MASTER
NEGATIVE
NO. 91-80364-2

AUTHOR: GOETHE, JOHANN WOLFGANG VON

TITLE: IPHIGENIE AUF TAURIS.

PLACE: PADERBORN

DATE: 1909

Master Negative #

91-80364-2

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

GQ7
Z89

Iphigenie auf Tauris. 1909.

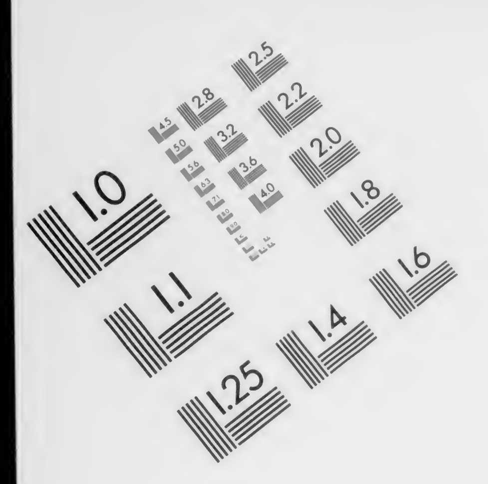
Goethe, Johann Wolfgang von, 1749-1832.
Iphigenie auf Tauris, ein schauspiel. Für die zwecke der schule erläutert und methodisch bearbeitet von Heinrich Dockeradt. 12., verbesserte aufl. Paderborn, F. Schöningh, 1909.
172 p. (Schöninghs ausgaben deutscher klassiker mit ausführlichen erläuterungen. 3. bd.)

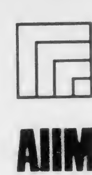
I. Zürn, Ludwig, ed.

Restrictions on Use:

TECHNICAL MICROFORM DATA

FILM SIZE: 35 REDUCTION RATIO: 11x2A
IMAGE PLACEMENT: IA (IIA) IB IIB
DATE FILMED: 12/22/91 INITIALS S.m
FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT



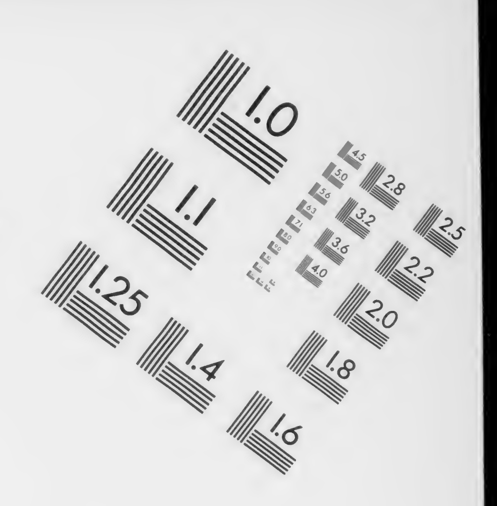


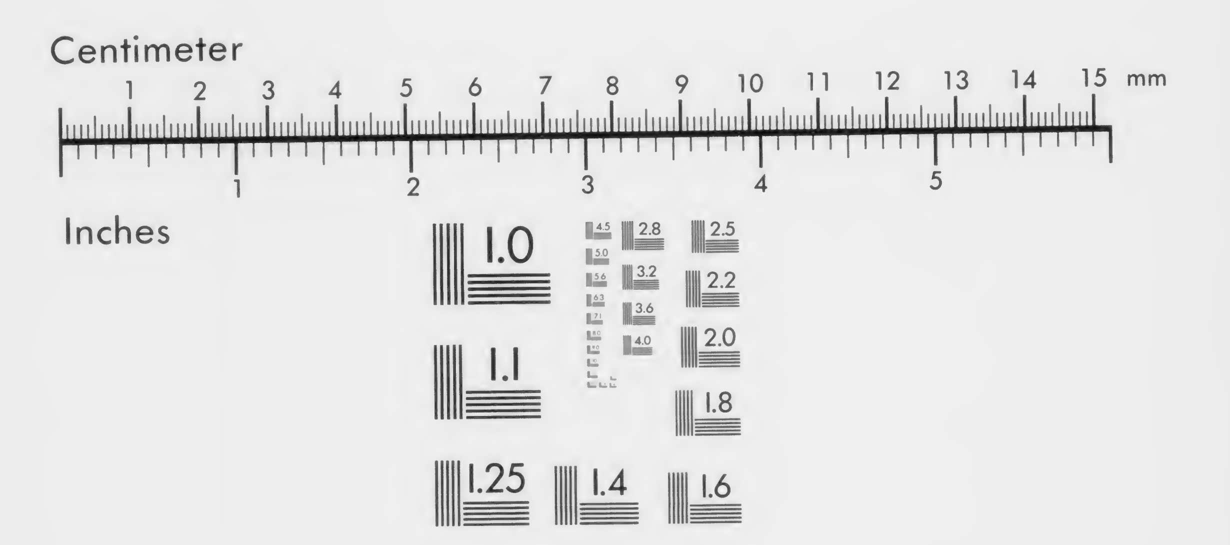
AIIM

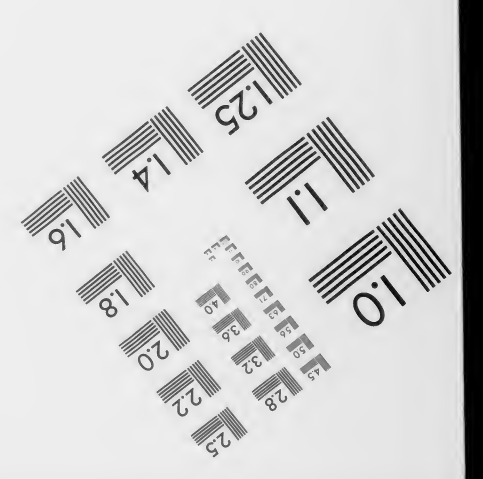
Association for Information and Image Management

1100 Wayne Avenue, Suite 1100
Silver Spring, Maryland 20910

301/587-8202







MANUFACTURED TO AIIM STANDARDS
BY APPLIED IMAGE, INC.


Ferd. Schöninghs
Ausgaben deutscher Klassiker
Goethe,
Iphigenie auf Tauris.
Preis 1 M. 35 Pf.


Columbia University
in the City of New York
THE LIBRARIES
FROM THE
HENRY S. AND
1948

Fortsetzung am Schlusse des Buches.

Schöninghs

Ausgaben deutscher Klassiker

mit ausführlichen Erläuterungen.

3. Band:

Goethes Iphigenie auf Tauris.

Von

Dr. Heinrich Vockeradt.

Paderborn.
Druck und Verlag von Ferdinand Schöningh.
1909.

Juliana Haskell
Heidelberg
2 Juli, 1910.

Goethes

Iphigenie auf Tauris.

Ein Schauspiel.

Für die Zwecke der Schule erläutert
und methodisch bearbeitet
von

Dr. Heinrich Vockeradt,
Direktor des Gymnasiums zu Recklinghausen.

27. bis 31. Tausend.

Zwölfte, verbesserte Auflage.

Paderborn.
Druck und Verlag von Ferdinand Schöningh.
1909.

Inhaltsverzeichnis.

Iphigenie auf Tauris.

Ein Schauspiel.

Gewalt und List, der Männer höchster Ruhm,
Wird durch die Wahrheit dieser hohen Seele
Beschämt, und reines, kindliches Vertrauen
Zu einem edeln Manne wird belohnt.

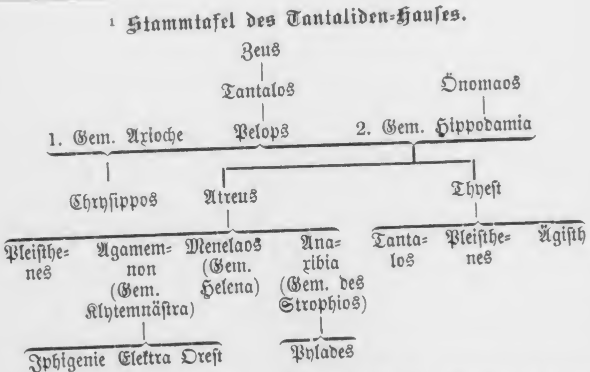
Iphig. V, 6, 116—119.

Personen:

Iphigenie.[1]
Thoas, König der Taurier.
Orest.
Pylades.
Arkas.

Schauplatz: Hain vor Dianens Tempel.[2]

[1] Stammtafel des Tantaliden-Hauses.



[2] Als Schauplatz im weiteren Sinne ist die herakleotische Halbinsel, die Südwestspitze des taurischen Chersones (j. Krim), zu denken, welche durch einen Isthmus zwischen den (jetzigen) Meerbusen von Sebastopol und Balaklawa mit dem Chersones zusammenhängt. Hier fällt das alte Parthenion-Gebirge mit steilen Felswänden zum Meere hinab, und nur an einer Stelle kann man durch eine Schlucht an den Strand gelangen. Auf der Höhe des Gebirges hat man Reste von einem alten Tempel gefunden; auch wissen wir, daß sich daselbst in alten Zeiten Dorier angesiedelt haben, welche eine dort verehrte taurische Göttin, der man Menschenopfer darbrachte, als ihrer Artemis gleich betrachteten.

Erster Aufzug.

Erster Auftritt.

Iphigenie.

1. **Iphigenie.** Heraus in eure Schatten, rege Wipfel*
a. Des alten, heil'gen, dichtbelaubten Haines,
Wie in der Göttin stilles Heiligtum,
Tret' ich noch jetzt mit schauderndem Gefühl,
Als wenn ich sie zum erstenmal beträte,
Und es gewöhnt sich nicht mein Geist hierher.
So manches Jahr bewahrt mich hier verborgen
Ein hoher Wille, dem ich mich ergebe;
Doch immer bin ich, wie im ersten, fremd.
b. Denn ach, mich trennt das Meer von den Geliebten,
Und an dem Ufer steh' ich lange Tage,

Erläuterungen.

I. 1. — Vers **1.** Die Veranlassung zu dem Auftreten Iphigeniens ergibt sich aus V. 11 u. 12. Auch dieses Mal kommt sie, wie an so manchem früheren Tage, aus dem Tempel, um sich in sehnsüchtigen Klagen zu ergehen. **2.** heil'gen] nach dem Vorgange der Alten nennt der Dichter alles heilig (ἱερός), was in irgend einer Beziehung zu den Göttern steht. **8.** Ein hoher Wille] numen (Dianae). **11.** Malerisches Bild; zu vergleichen ist Odysseus, der am Ufer sitzt und sich nach der Heimkehr sehnt (Odyss. 5, 149 ff.), und Gudrun, die am Strande Gerlindens Kleider wäscht. Das eintönige, ununterbrochene Rauschen des Meeres paßt zu der trüben Seelenstimmung und die Weite der Meeresfläche zu dem Sehnen in die Ferne, wie das kalte, gefühllose Element zu der heißen Sehnsucht einen Gegensatz bildet.

* Die auf der linken Seite des Textes angebrachten Ziffern und Buchstaben beziehen sich auf die Gliederung der Auftritte, die für diese Gliederung entscheidenden Stellen des Textes sind gesperrt gedruckt, die zum Auswendiglernen geeigneten Verse durch einen Querstrich vor denselben ausgezeichnet.

Das Land der Griechen mit der Seele suchend,
Und gegen meine Seufzer bringt die Welle
Nur dumpfe Töne brausend mir herüber.
Weh dem, der fern von Eltern und Geschwistern
Ein einsam Leben führt! Ihm zehrt der Gram
Das nächste Glück vor seinen Lippen weg:
Ihm schwärmen abwärts immer die Gedanken
Nach seines Vaters Hallen, wo die Sonne
Zuerst den Himmel vor ihm aufschloß, wo
Sich Mitgeborne spielend fest und fester
Mit sanften Banden aneinander knüpften.
2. Ich rechte mit den Göttern nicht; allein
a. Der Frauen Zustand ist beklagenswert.
Zu Haus' und in dem Kriege herrscht der Mann,
Und in der Fremde weiß er sich zu helfen.
Ihn freuet der Besitz; ihn krönt der Sieg;
Ein ehrenvoller Tod ist ihm bereitet.
Wie enggebunden ist des Weibes Glück!
Schon einem rauhen Gatten zu gehorchen,
Ist Pflicht und Trost; wie elend, wenn sie gar

---

14. dumpfe] denn Iph. steht nicht am Strande, sondern auf dem hohen Felsenufer. **18.** abwärts] anderswohin. **21.** Mitgeborne] gr. *σύγγονοι*. — fest und fester] immer fester und fester, nach einer oft bei Goethe vorkommenden Redeweise. **23.** Ich mache (indes) der Göttin keinen Vorwurf, daß sie mich hierher gebracht, sondern trage mein Schicksal in Ergebung; denn meine traurige Lage kommt hauptsächlich daher, daß ich ein schwaches Weib bin (Übergang). **25 ff.** Mann und Weib (einer von den in unserem Drama behandelten Gegensätzen) werden hier nach ihrer äußeren Lage miteinander verglichen. Der mit körperlicher Kraft begabte Mann kann sich überall frei bewegen („er herrscht"), die Hauptseiten seiner Tätigkeit sind das Erwerben und das Bekämpfen äußerer Hindernisse; im Gegensatze dazu ist das Weib überall gebunden und gehemmt, es hat hauptsächlich zu gehorchen und erliegt im Kampfe mit dem äußeren Leben. Die innere Seite der beiden Naturen wird in I, 3, 264; II, 1, 226 ff. u. V, 6, 116 ff. betrachtet. **30.** In strenger Form würde der Gedanke lauten: Schon der Beruf des Weibes, sich einem rauhen d. h. im Gefühle seiner äußeren Kraft gewaltsamen Manne zu verbinden und ihm zu gehorchen, ist nicht als Glück zu bezeichnen, und doch kann sich das Weib noch freuen, wenn es in eine solche Lage kommt; denn der Mann ist ihm die nötige Stütze im Leben („Trost").

Ein feindlich Schicksal in die Ferne treibt!
b. So hält mich Thoas hier, ein edler Mann,
In ernsten, heil'gen Sklavenbanden fest.
3. O wie beschämt gesteh' ich, daß ich dir
Mit stillem Widerwillen diene, Göttin,
Dir, meiner Retterin! Mein Leben sollte
Zu freiem Dienste dir gewidmet sein.
Auch hab' ich stets auf dich gehofft und hoffe
Noch jetzt auf dich, Diana, die du mich,
Des größten Königes verstoßne Tochter,
In deinen heil'gen, sanften Arm genommen.
Ja, Tochter Zeus', wenn du den hohen Mann,
Den du, die Tochter fordernd, ängstigtest,
Wenn du den göttergleichen Agamemnon,
Der dir sein Liebstes zum Altare brachte,
Von Trojas umgewandten Mauern rühmlich
Nach seinem Vaterland zurückbegleitet,
Die Gattin ihm, Elektren und den Sohn,
Die schönen Schätze, wohl erhalten hast,
So gib auch mich den Meinen endlich wieder,
Und rette mich, die du vom Tod errettet,
Auch von dem Leben hier, dem zweiten Tode.

---

32. In diesem Falle wurden die Weiber bei den Alten meist Sklavinnen, daher auch das folgende „Sklavenbanden". Vgl. auch II, 2, 125. **33.** ein edler Mann] bedeutungsvoller Zusatz; denn auf dem Edelmute des Thoas und der Anerkennung dieser Eigenschaft beruht die Lösung des dramatischen Zwiespaltes. **41.** Des größten Königes] des mächtigsten seiner Zeit und des Oberfeldherrn im trojanischen Kriege. **45 ff.** Der folgende Bedingungssatz enthält nur eine bloße Annahme Iphigeniens, nicht eine ausgemachte Tatsache, vgl. II, 2, 70 ff. — göttergleichen] homerisch. **47.** umgewandten] zerstörten, nach dem gr. *καταστρέφειν, ἀνατρέπειν*. **48.** Das Opfer galt bei den Alten als ein mit den Göttern abgeschlossener Vertrag, wonach für eine Leistung des opfernden Menschen auch eine Leistung der Gottheit erwartet wurde. **50.** Die schönen Schätze] I. u. III. B.:* „(hast du) ihm zu Hause den schönen Schatz bewahrt", daher wohl auf den goldenen und silbernen Königsschatz in Mykene zu beziehen.

---

* In den Erläuterungen bedeutet I. B. die erste, II. B. die zweite, III. B. die dritte Bearbeitung der Iph. von der Hand des Dichters.

Zweiter Auftritt.

Iphigenie. Arkas.

A. **Arkas.** Der König sendet mich hierher und beut
Der Priesterin Dianens Gruß und Heil.
Dies ist der Tag, da Tauris seiner Göttin
Für wunderbare neue Siege dankt.
Ich eile vor dem König und dem Heer,
Zu melden, daß er kommt und daß es naht.
Iphigenie. Wir sind bereit, sie würdig zu empfangen,
Und unsre Göttin sieht willkommnem Opfer
Von Thoas' Hand mit Gnadenblick entgegen.
B. I. **Arkas.** O fänd' ich auch den Blick der Priesterin,
Der werten, vielgeehrten, deinen Blick,
O heil'ge Jungfrau, heller, leuchtender,
Uns allen gutes Zeichen! Noch bedeckt
Der Gram geheimnisvoll dein Innerstes!
Vergebens harren wir schon jahrelang
Auf ein vertraulich Wort aus deiner Brust.
Solang ich dich an dieser Stätte kenne,
Ist dies der Blick, vor dem ich immer schaudre,
Und wie in Eisenbanden bleibt die Seele
Ins Innerste des Busens dir geschmiedet.
1. **Iphigenie.** Wie's der Vertriebnen, der Verwaisten ziemt.
Arkas. Scheinst du dir hier vertrieben und verwaist?
Iphigenie. Kann uns zum Vaterland die Fremde werden?
Arkas. Und dir ist fremd das Vaterland geworden.

I, 2. **5.** vor] voran. **6.** Der König will allein den Tempelbezirk betreten, das Heer bleibt draußen. **7.** Wir] Iphigenie und ihre priesterlichen Gehilfinnen. **12.** heil'ge] nicht bloß weil sie Priesterin ist, sondern auch weil sie wegen ihrer Tugend und Sittenreinheit von den Tauriern verehrt wird. Vgl. auch V, 6, 93. **21.** Die den Alten eigene monostichische (in einzelnen Versen stattfindende) Weise des lebhafteren Zwiegesprächs hat Goethe mit großem Glücke nachgeahmt. Das Eigentümliche derselben ist die Gegenüberstellung von Gegensätzen, die oft durch die verschiedene Anwendung der Worte des Gegenredners geschärft werden. **24.** Und] adversativ. Der Vers schließt den Gedanken ein: deshalb kannst du hier in Tauris bleiben.

Iphigenie. Das ist's, warum mein blutend Herz nicht heilt.
a. In erster Jugend, da sich kaum die Seele
An Vater, Mutter und Geschwister band,
Die neuen Schößlinge, gesellt und lieblich,
Vom Fuß der alten Stämme himmelwärts
Zu dringen strebten, leider faßte da
Ein fremder Fluch mich an und trennte mich
Von den Geliebten, riß das schöne Band
Mit ehrner Faust entzwei. Sie war dahin,
Der Jugend beste Freude, das Gedeihn
Der ersten Jahre. Selbst gerettet, war
Ich nur ein Schatten mir, und frische Lust
Des Lebens blüht in mir nicht wieder auf.
b. **Arkas.** Wenn du dich so unglücklich nennen willst,
So darf ich dich wohl auch undankbar nennen.
Iphigenie. Dank habt ihr stets.
Arkas. Doch nicht den reinen Dank,
Um dessentwillen man die Wohltat tut,
Den frohen Blick, der ein zufriednes Leben
Und ein geneigtes Herz dem Wirte zeigt.
Als dich ein tief-geheimnisvolles Schicksal
Vor so viel Jahren diesem Tempel brachte,
Kam Thoas, dir, als einer Gottgegebnen,
Mit Ehrfurcht und mit Neigung zu begegnen,
Und dieses Ufer war dir hold und freundlich,
Das jedem Fremden sonst voll Grausens war,

---

28. Schößlinge] wie bei Homer *θάλος*. — gesellt und lieblich] in lieblicher Gesellschaft (III. B.). **31.** fremder] den andere, nicht ich verschuldet, vgl. I, 3, 87 ff. **33.** ehrner] fester, unwiderstehlicher (vgl. I, 3, 112; 4, 3; III, 1, 204; 2, 52; IV, 4, 149) wie das homerische *χάλκεος*. **40.** Dank habt ihr stets] Iph. unterscheidet zwischen dem geschuldeten Danke und dem, was Thoas von ihr verlangt, der vollen Hingabe ihrer Persönlichkeit. **43.** geneigtes] absichtlich gebraucht, als Andeutung des später Folgenden. **45.** diesem Tempel] inwiefern unterschieden von „in diesen Tempel"? **47.** mit Neigung] hervorgehoben, vgl. 43. **49** ff. Dieser Brauch der Skythen kommt in dem Auftritte zweimal vor; er mußte recht eindringlich hervorgehoben werden, da er nachher zur Verwicklung der Handlung dient.

Weil niemand unser Reich vor dir betrat,
Der an Dianens heil'gen Stufen nicht
Nach altem Brauch ein blutig Opfer fiel.
2. **Iphigenie.** Frei atmen macht das Leben nicht allein.
a. Welch Leben ist's, das an der heil'gen Stätte,
Gleich einem Schatten um sein eigen Grab,
Ich nur vertrauern muß? Und nenn' ich das
Ein fröhlich selbstbewußtes Leben, wenn
Uns jeder Tag, vergebens hingeträumt,
Zu jenen grauen Tagen vorbereitet,
Die an dem Ufer Lethes selbstvergessend
Die Trauerschar der Abgeschiednen feiert?
Ein unnütz Leben ist ein früher Tod;
Dies Frauenschicksal ist vor allen meins.
b. **Arkas.** Den edeln Stolz, daß du dir selbst nicht g'nügest,
Verzeih' ich dir, so sehr ich dich bedaure;
Er raubet den Genuß des Lebens dir.
Du hast hier nichts getan seit deiner Ankunft?
α. Wer hat des Königs trüben Sinn erheitert?
β. Wer hat den alten grausamen Gebrauch,
Daß am Altar Dianens jeder Fremde
Sein Leben blutend läßt, von Jahr zu Jahr
Mit sanfter Überredung aufgehalten
Und die Gefangnen vom gewissen Tod
Ins Vaterland so oft zurückgeschickt?
γ. Hat nicht Diane, statt erzürnt zu sein,
Daß sie der blut'gen alten Opfer mangelt,
Dein sanft Gebet in reichem Maß erhört?
Umschwebt mit frohem Fluge nicht der Sieg

---

53 ff. Der Mangel einer aus freier Selbstbestimmung hervorgehenden, den Wünschen des Herzens entsprechenden Tätigkeit ist es, der neben der Sehnsucht nach der Heimat Iph. unglücklich macht. 55. Nach dem Glauben der Alten erschienen die Geister oder Schatten der Gottlosen nachts als Gespenster an ihren Gräbern. 59. grauen] in Nebel und Wolken gehüllt, wie es die alten Dichter schildern. 61. feiert] untätig verbringt. 63. Dies Frauenschicksal] III. V. „gewöhnlich ist dies eines Weibes Schicksal und vor allen meins". 68. trüben] vgl. V. 104 ff.

Das Heer, und eilt er nicht sogar voraus?
δ. Und fühlt nicht jeglicher ein besser Los,
Seitdem der König, der uns weis' und tapfer
So lang geführet, nun sich auch der Milde
In deiner Gegenwart erfreut und uns
Des schweigenden Gehorsams Pflicht erleichtert?
Das nennst du unnütz, wenn von deinem Wesen
Auf Tausende herab ein Balsam träufelt?
Wenn du dem Volke, dem ein Gott dich brachte,
Des neuen Glückes ew'ge Quelle wirst
Und an dem unwirtbaren Todesufer
Dem Fremden Heil und Rückkehr zubereitest?
Iphigenie. Das wenige verschwindet leicht dem Blick,
Der vorwärts sieht, wie viel noch übrig bleibt.
Arkas. Doch lobst du den, der, was er tut, nicht schätzt?
Iphigenie. Man tadelt den, der seine Taten wägt.
Arkas. Auch den, der wahren Wert, zu stolz, nicht achtet,

---

79. eilt voraus] indem der Feind schon beim Herannahen der skythischen Heere davonläuft. 83. In deiner Gegenwart] seitdem du auf Tauris (gegenwärtig) bist. 84. schweigenden] die Könige der Skythen sind Despoten und verlangen Gehorsam ohne Widerrede. 90. zubereitest] wie eine Mahlzeit. 91 ff. Menschen, die von hohen Idealen erfüllt sind, sehen immer den Abstand zwischen ihren Leistungen und dem, was sie zu leisten wünschen. Die daraus folgende Geringschätzung ihrer Leistungen hat für andere den Schein des Stolzes; denn sie beweist, daß jene die Meinung von sich haben, noch mehr leisten zu können. Vielleicht denkt Iph. auch an die höhere Aufgabe, welche sie sich gestellt hat, den auf ihrem Hause lastenden Fluch zu sühnen (vgl. IV, 5, 11 ff.). 93. Arkas tadelt den, welcher seine Leistungen unterschätzt, Iphigenie den, welcher sie überschätzt; denn so ist des Zusammenhanges wegen das Wort „wägt" zu nehmen. 95. Arkas wiederholt nachdrücklich das V. 93 Gesagte, nur gibt er es hier in Form einer Behauptung und fügt vor allem den Grund („zu stolz") hinzu. Dadurch wird der Vers zu einem leise tadelnden Vorwurfe mit dem Sinne: der Stolz ist es, der dich deine Taten mißachten läßt, und der ist ebenso zu tadeln, wie die Eitelkeit bei denen, welche ihre unbedeutenden Taten überschätzen. Das letztere hat auch Iph. in V. 94, allerdings nicht in so bestimmter Weise, ausgesprochen, und so wird ihr eigenes Wort gegen sie selbst gekehrt. Freilich verzeiht Arkas in V. 64—65 den edeln Stolz, daß sie sich selbst nicht genügt, aber dort tritt er tröstend, hier ratgebend auf.

Wie den, der falschen Wert, zu eitel, hebt.
II. Glaub mir und hör auf eines Mannes Wort,
Der treu und redlich dir ergeben ist:
Wenn heut der König mit dir redet, so
Erleichtr' ihm, was er dir zu sagen denkt!

Iphigenie. Du ängstest mich mit jedem guten Worte;
Oft wich ich seinem Antrag mühsam aus.

1. **Arkas.** Bedenke, was du tust und was dir nützt!
Seitdem der König seinen Sohn verloren,
Vertraut er wenigen der Seinen mehr
Und diesen wenigen nicht mehr wie sonst.
Mißgünstig sieht er jedes Edeln Sohn
Als seines Reiches Folger an; er fürchtet
Ein einsam hilflos Alter, ja vielleicht
Verwegnen Aufstand und frühzeit'gen Tod.
Der Skythe setzt ins Reden keinen Vorzug,
Am wenigsten der König. Er, der nur
Gewohnt ist zu befehlen und zu tun,
Kennt nicht die Kunst, von weitem ein Gespräch
Nach seiner Absicht, langsam fein zu lenken.
Erschwer's ihm nicht durch ein rückhaltend Weigern,
Durch ein vorsätzlich Mißverstehen! Geh
Gefällig ihm den halben Weg entgegen!

Iphigenie. Soll ich beschleunigen, was mich bedroht?

Arkas. Willst du sein Werben eine Drohung nennen?

Iphigenie. Es ist die schrecklichste von allen mir.

---

97. Zusammenhang mit dem Vorhergehenden: Glaube meinen Worten, werde deiner Taten und deines Lebens froh, und komm vor allem dem Könige mit freundlicherer Gesinnung entgegen. **100.** Erleichtr'] erklärt sich aus V. 114. **102.** Begründendes Asyndeton, in welchem der Ton auf „mühsam" liegt. **104.** Vgl. I, 3, 13 ff. **111.** Die kurze Redeweise der Skythen war bei den Griechen sprichwörtlich (ἡ ἀπὸ Σκυθῶν ῥῆσις). **115.** Nach seiner Absicht] nach seinem Ziele hin, wo „seiner" sich auf „Gespräch" oder auf „König" beziehen läßt. **121.** Weil sie die heißersehnte Rückkehr und die Erfüllung der höheren Aufgabe Iphigeniens (vgl. IV, 5, 11 ff.) unmöglich macht.

Arkas. Gib ihm für seine Neigung nur Vertraun!

Iphigenie. Wenn er von Furcht erst meine Seele löst.

Arkas. Warum verschweigst du deine Herkunft ihm?

Iphigenie. Weil einer Priesterin Geheimnis ziemt.

Arkas. Dem König sollte nichts Geheimnis sein;
Und ob er's gleich nicht fordert, fühlt er's doch,
Und fühlt es tief in seiner ganzen Seele,
Daß du sorgfältig dich vor ihm verwahrst.

Iphigenie. Nährt er Verdruß und Unmut gegen mich?

Arkas. So scheint es fast. Zwar schweigt er auch von dir;
Doch haben hingeworfne Worte mich
Belehrt, daß seine Seele fest den Wunsch
Ergriffen hat, dich zu besitzen. Laß,
O überlaß ihn nicht sich selbst, damit
In seinem Busen nicht der Unmut reife
Und dir Entsetzen bringe, du zu spät
An meinen treuen Rat mit Reue denkest!

2. **Iphigenie.** Wie? Sinnt der König, was kein edler Mann,
Der seinen Namen liebt und dem Verehrung
Der Himmlischen den Busen bändiget,
Je denken sollte? Sinnt er vom Altar
Mich in sein Bette mit Gewalt zu ziehn?
So ruf' ich alle Götter und vor allen
Dianen, die entschloßne Göttin, an,
Die ihren Schutz der Priesterin gewiß
Und, Jungfrau, einer Jungfrau gern gewährt.

---

123. von Furcht] daß ich sein Weib werden und hier bleiben soll. Diese Furcht wird I, 3, 74 ff. wirklich beseitigt, und darum erfolgt dort die Mitteilung der bisher so ängstlich verwahrten Geheimnisse. **124.** Da die Furcht (nach Arkas' Ansicht) Iphigenie nicht abhalten kann, ihre Herkunft zu nennen, so verlangt er wenigstens über diese eine Mitteilung an den König. **125.** Die Antwort ist auf Arkas berechnet, dem gegenüber Iph. sich zu keiner weiteren Begründung ihres Schweigens veranlaßt fühlt. **131.** auch] er schweigt wie du. **141.** bändiget] homerischer Ausdruck (vgl. Il. 9, 496), den Goethe auch III, 1, 63 und V, 6, 70 gebraucht. **142.** Je denken sollte] Iph. ist eine jungfräuliche Priesterin, wie die Vestalinnen in Rom, und der Tempel eine heilige Zufluchtsstätte, die selbst dem Verbrecher Schutz gewährt. **145.** entschloßne] „Gewöhnlich wurde sie jagend oder sonst in rascher Bewegung gedacht."

Arkas. Sei ruhig! Ein gewaltsam neues Blut
Treibt nicht den König, solche Jünglingstat
Verwegen auszuüben. Wie er sinnt,
Befürcht' ich andern harten Schluß von ihm,
Den unaufhaltbar er vollenden wird;
Denn seine Seel' ist fest und unbeweglich.
Drum bitt' ich dich, vertrau ihm, sei ihm dankbar,
Wenn du ihm weiter nichts gewähren kannst!

Iphigenie. O sage, was dir weiter noch bekannt ist!

C. **Arkas.** Erfahr's von ihm! Ich seh' den König kommen.
Du ehrst ihn, und dich heißt dein eigen Herz,
Ihm freundlich und vertraulich zu begegnen.
Ein edler Mann wird durch ein gutes Wort
Der Frauen weit geführt.

Iphigenie (allein). Zwar seh' ich nicht,
Wie ich dem Rat des Treuen folgen soll.
Doch folg' ich gern der Pflicht, dem Könige
Für seine Wohltat gutes Wort zu geben,
Und wünsche mir, daß ich dem Mächtigen,
Was ihm gefällt, mit Wahrheit sagen möge.

Dritter Auftritt.

Iphigenie. Thoas.

A. **Iphigenie.** Mit königlichen Gütern segne dich
Die Göttin! Sie gewähre Sieg und Ruhm
Und Reichtum und das Wohl der Deinigen
Und jedes frommen Wunsches Fülle dir,

---

148. gewaltsam neues Blut] eine andere Gesinnung als früher, die im Gegensatze zur früheren Milde zu gewaltsamen Mitteln neigt. 151. Schluß] Beschluß. 156. Iph. überhört in ihrer Aufregung den Rat und knüpft deshalb an V. 151—152 an. 158. ehrst] Iph. nennt ihn I, 1, 33 einen „edlen Mann". 160—161. Diese Worte lassen ahnen, wie die späteren Schwierigkeiten sich lösen werden. 166. mit Wahrheit] dieser Grundzug in Iphigeniens Charakter wird schon hier bedeutsam hervorgehoben.

I, 3. 4. frommen] mit leiser Hindeutung auf das, was Iph. (I, 2, 151) von Arkas erfahren hat.

Daß, der du über viele sorgend herrschest,
Du auch vor vielen seltnes Glück genießest!

B. **Thoas.** Zufrieden wär' ich, wenn mein Volk mich rühmte.
I. Was ich erwarb, genießen andre mehr
Als ich. Der ist am glücklichsten, er sei
Ein König oder ein Geringer, dem
In seinem Hause Wohl bereitet ist.
1. Du nahmest teil an meinen tiefen Schmerzen,
Als mir das Schwert der Feinde meinen Sohn,
Den letzten, besten, von der Seite riß.
Solang die Rache meinen Geist besaß,
Empfand ich nicht die Öde meiner Wohnung;
Doch jetzt, da ich befriedigt wiederkehre,
Ihr Reich zerstört, mein Sohn gerochen ist,
Bleibt mir zu Hause nichts, das mich ergötze.
Der fröhliche Gehorsam, den ich sonst
Aus einem jeden Auge blicken sah,
Ist nun von Sorg' und Unmut still gedämpft;
Ein jeder sinnt, was künftig werden wird,
Und folgt dem Kinderlosen, weil er muß.
Nun komm' ich heut in diesen Tempel, den
Ich oft betrat, um Sieg zu bitten und
Für Sieg zu danken. Einen alten Wunsch
Trag' ich im Busen, der auch dir nicht fremd,
Noch unerwartet ist: ich hoffe, dich,
Zum Segen meines Volks und mir zum Segen,
Als Braut in meine Wohnung einzuführen.

2. a. **Iphigenie.** Der Unbekannten bietest du zu viel,

---

7 ff. Iph. hat dem Thoas hauptsächlich dreierlei gewünscht: 1. Ruhm, 2. Reichtum, 3. das Wohl der Seinigen. Demgemäß ist auch die Antwort eine dreifache. Bezüglich des Ruhmes wünscht er, daß sein Volk ihn rühme (denn das ist der höchste Ruhm eines Königs); der Reichtum ist weniger geeignet, ihn selbst zu beglücken; dagegen ist ihm der dritte Wunsch um so willkommener, als er darauf ausgeht, sich ein neues Familienglück zu schaffen. Hiermit tritt er dem Zwecke seines Kommens näher. 22. still] proleptisch, so daß er still ist, im Gegensatze zu dem äußerlich sich zeigenden fröhlichen Gehorsam. 25. Tempel] Tempelbezirk. 30. Das „Volk" tritt voran, da Thoas als ein König erscheinen soll, der sein Volk liebt.

O König, an. Es steht die Flüchtige
Beschämt vor dir, die nichts an diesem Ufer
Als Schutz und Ruhe sucht, die du ihr gabst.

Thoas. Daß du in das Geheimnis deiner Abkunft
Vor mir wie vor dem Letzten stets dich hüllest,
Wär' unter keinem Volke recht und gut.
Dies Ufer schreckt die Fremden; das Gesetz
Gebietet's und die Not. Allein von dir,
Die jedes frommen Rechts genießt, ein wohl
Von uns empfangner Gast, nach eignem Sinn
Und Willen ihres Tages sich erfreut,
Von dir hofft' ich Vertrauen, das der Wirt
Für seine Treue wohl erwarten darf.

b. **Iphigenie.** Verbarg ich meiner Eltern Namen und
Mein Haus, o König, war's Verlegenheit,
Nicht Mißtraun. Denn vielleicht, ach, wüßtest du,
Wer vor dir steht, und welch verwünschtes Haupt
Du nährst und schützest, ein Entsetzen faßte
Dein großes Herz mit seltnem Schauer an,
Und statt die Seite deines Thrones mir
Zu bieten, triebest du mich vor der Zeit
Aus deinem Reiche, stießest mich vielleicht,
Eh zu den Meinen frohe Rückkehr mir
Und meiner Wandrung Ende zugedacht ist,

---

36 ff. Der Vorwurf des Thoas schließt sich an Iphs. Wort „der Unbekannten" (V. 32). 40. Die Not gebietet's, weil nur so die Fremden abgehalten werden, sich am taurischen Ufer niederzulassen und den Skythen Gefahren zu bereiten. Bekanntlich ging eine Richtung der griechischen Kolonisation nach dem Schwarzen Meere. Vgl. auch V, 6, 76 ff. 41. jedes frommen Rechts] jedes Rechts, das man einer Gottgegebenen (I, 2, 46 ff.) und einer Priesterin gewährt. 49. verwünschtes] vgl. I, 2, 31. Auch Iph. hat ihren Anteil an dem Fluche schon empfinden müssen; sie ist ja in der Fremde und aus dem Vaterlande verbannt, ihre Opferung veranlaßte die Mutter, den Vater zu töten, und dieser Mord wiederum den Orest, die Mutter umzubringen. Daß auch Thoas in den Fluch hineingezogen werden könne, deutet V. 50—51 an. 53. vor der Zeit] die das Schicksal oder die Götter bestimmt haben. 56. Der Aufenthalt Iphigeniens auf Tauris wird als eine von den Göttern auferlegte Prüfung betrachtet, die nicht willkürlich abgekürzt werden darf.

Dem Elend zu, das jeden Schweifenden,
Von seinem Haus Vertriebnen überall
Mit kalter, fremder Schreckenshand erwartet.

Thoas. Was auch der Rat der Götter mit dir sei,
Und was sie deinem Haus und dir gedenken,
So fehlt es doch, seitdem du bei uns wohnst
Und eines frommen Gastes Recht genießest,
An Segen nicht, der mir von oben kommt.
Ich möchte schwer zu überreden sein,
Daß ich an dir ein schuldvoll Haupt beschütze.

Iphigenie. Dir bringt die Wohltat Segen, nicht der Gast.

Thoas. Was man Verruchten tut, wird nicht gesegnet.
Drum endige dein Schweigen und dein Weigern!
Es fordert dies kein ungerechter Mann.
Die Göttin übergab dich meinen Händen;
Wie du ihr heilig warst, so warst du's mir.
Auch sei ihr Wink noch künftig mein Gesetz.
Wenn du nach Hause Rückkehr hoffen kannst,
So sprech' ich dich von aller Fordrung los.
Doch ist der Weg auf ewig dir versperrt,
Und ist dein Stamm vertrieben oder durch
Ein ungeheures Unheil ausgelöscht,
So bist du mein durch mehr als ein Gesetz.
Sprich offen, und du weißt, ich halte Wort.

c. **Iphigenie.** Vom alten Bande löset ungern sich
Die Zunge los, ein langverschwiegenes
Geheimnis endlich zu entdecken; denn
Einmal vertraut, verläßt es ohne Rückkehr
Des tiefen Herzens sichre Wohnung, schadet,
Wie es die Götter wollen, oder nützt.
Vernimm! Ich bin aus Tantalus' Geschlecht.

Thoas. Du sprichst ein großes Wort gelassen aus.

---

57. Elend] gemäß seiner Ableitung v. ahd. elilenti (anderes Land) hier = Fremde, Verbannungsort, wie in „Herm. u. Doroth." V, 99. 79. Gesetz] Recht. — mehr als ein] durch das Recht des Wohltäters, des Beschützers, des Königs. 88. gelassen] gelassen ist eins der Lieblingswörter unseres Dichters; es findet sich noch I, 3, 158; II, 2, 33; III, 1, 183; IV, 4, 139; V, 5, 6 u. 6, 75. Die Schicksale des Tantalus, des Königs von Phrygien, der am Berge Sipylos in

Nennst du den deinen Ahnherrn, den die Welt
Als einen ehmals Hochbegnadigten
Der Götter kennt? Ist's jener Tantalus,
Den Jupiter zu Rat und Tafel zog,
An dessen alterfahrnen, vielen Sinn
Verknüpfenden Gesprächen Götter selbst
Wie an Orakelsprüchen sich ergötzten?
Iphigenie. Er ist es; aber Götter sollten nicht
Mit Menschen wie mit ihresgleichen wandeln;
Das sterbliche Geschlecht ist viel zu schwach,
In ungewohnter Höhe nicht zu schwindeln.
Unedel war er nicht und kein Verräter,
Allein zum Knecht zu groß und zum Gesellen
Des großen Donnrers nur ein Mensch. So war
Auch sein Vergehen menschlich; ihr Gericht
War streng, und Dichter singen: Übermut
Und Untreu' stürzten ihn von Jovis Tisch
Zur Schmach des alten Tartarus hinab.
Ach, und sein ganz Geschlecht trug ihren Haß.
Thoas. Trug es die Schuld des Ahnherrn oder eigne?
d. **Iphigenie.** Zwar die gewalt'ge Brust und der Titanen

---

der Landschaft des Hermos seine Wohnung hatte, sind als dem Thoas bekannt vorausgesetzt, während er von den Geschicken des Tantalidenhauses, seitdem es seinen Wohnsitz in dem entfernteren Peloponnes aufgeschlagen hat, nichts weiß. **89.** Thoas will sich versichern, ob er recht verstanden hat. Auch insofern ist diese Frage geschickt angebracht, als die ersten Mitteilungen, die Iphigenie sehr schwer fallen, durch die folgenden Erläuterungsfragen, die zudem nur die rühmenswerten Seiten des Tantalus hervorheben, erleichtert werden. **100.** Nach Iph. hat Tantalus nicht aus Bosheit, sondern aus Schwachheit gefehlt. Wie das Wort „Verräter" zeigt, folgt Goethe der Sage, daß Tantalus Geheimnisse, die Zeus ihm anvertraute, in eitler Prahlerei den Menschen mitteilte. **104.** Dichter singen] also ist es nur eine Dichtersage, die man nicht zu glauben braucht. Übermut und Untreu'] „Übermut", daß er den Göttern den Pelops als Speise vorsetzte; „Untreu'", daß er die Geheimnisse der Götter verriet. **105.** Jovis] die bequeme Form des lat. Genitivs. **106.** Die olympischen Götter, das jüngere griechische Göttergeschlecht, warfen die von ihnen besiegten älteren Götter, die Titanen, in den Tartarus. Zu den letzteren rechnet Goethe gegen die alte Überlieferung auch den Tantalus. **109.** die gewalt'ge Brust] als Sitz eines starken, hochstrebenden Sinnes. — Brust ist mehr auf die geistigen, Mark auf die körperlichen Fähigkeiten zu beziehen. Also

Kraftvolles Mark war seiner Söhn' und Enkel
Gewisses Erbteil; doch es schmiedete
Der Gott um ihre Stirn ein ehern Band.
Rat, Mäßigung und Weisheit und Geduld
Verbarg er ihrem scheuen, düstern Blick;
Zur Wut ward ihnen jegliche Begier,
Und grenzenlos drang ihre Wut umher.
α. Schon **Pelops**, der Gewaltig-Wollende,
Des Tantalus geliebter Sohn, erwarb
Sich durch Verrat und Hohn das schönste Weib,
Önomaus' Erzeugte, Hippodamien.
Sie bringt den Wünschen des Gemahls zwei Söhne,
Thyest und Atreus. Neidisch sehen sie
Des Vaters Liebe zu dem ersten Sohne,
Aus einem andern Bette wachsend, an.
Der Haß verbindet sie, und heimlich wagt
Das Paar im Brudermord die erste Tat.
Der Vater wähnet Hippodamien
Die Mörderin, und grimmig fordert er

Sinn: zwar hatten sie große Anlagen und Fähigkeiten an Geist und Körper. Für das Folg. vgl. die Stammtafel des Tantalidenhauses vorne beim Personenverzeichnis. **111.** Gewisses] da es sich meist vom Vater auf den Sohn vererbt. **112.** Der Gott] Goethe sucht die mythologischen Namen zu vermeiden, daher so oft: „der Gott, ein Gott". — ehern Band] das sie blind machte, ihnen die Überlegung raubte. **113.** Rat] Einsicht, Überlegung. **114.** scheuen, düstern Blick] wie er den Wahnsinnigen eigen ist. **117.** Gewaltig-Wollende] der alles mit Gewalt und ohne Besonnenheit zu erreichen suchte. **120.** Pelops kam als Jüngling nach Pisa (in Elis), um sich die Hand Hippodamias, der Tochter des dortigen Königs Önomaus, zu erwerben. Da das Orakel diesem verkündigt hatte, er würde sterben, wenn seine Tochter sich vermähle, so verlangte er von den Freiern, mit ihm ein Wagenrennen zu bestehen; der Besiegte wurde von ihm getötet. Dreizehn Freier waren schon umgekommen, als sich Pelops meldete. Dieser versprach Myrtilus, dem Wagenlenker des Königs, die Hälfte des Königreichs, wenn er die Pflöcke, wodurch die Räder festgehalten werden, nicht in die Achsen stecke. So fiel Önomaus mit dem Wagen und kam um. Der seinen Lohn fordernde Myrtilus wurde ins Meer gestürzt, und Pelops erhielt die Hand Hippodamias und das Königreich Elis. Nach ihm bekam der Peloponnes seinen Namen. **123.** zu dem ersten Sohne] Aus der ersten Ehe des Pelops (mit Axioche) ging ein Sohn hervor: Chrysippos.

Von ihr den Sohn zurück, und sie entleibt
Sich selbst. —

Thoas. Du schweigest? Fahre fort zu reden!
Laß dein Vertraun dich nicht gereuen! Sprich!

Iphigenie. Wohl dem, der seiner Väter gern gedenkt,
Der froh von ihren Taten, ihrer Größe
Den Hörer unterhält und still sich freuend
Ans Ende dieser schönen Reihe sich
Geschlossen sieht. Denn es erzeugt nicht gleich
Ein Haus den Halbgott noch das Ungeheuer,
Erst eine Reihe Böser oder Guter
Bringt endlich das Entsetzen, bringt die Freude
β. Der Welt hervor. — Nach ihres Vaters Tode
Gebieten **Atreus und Thyest** der Stadt,
Gemeinsam herrschend. Lange konnte nicht
Die Eintracht dauern. Bald entehrt Thyest
Des Bruders Bette. Rächend treibet Atreus
Ihn aus dem Reiche. Tückisch hatte schon
Thyest, auf schwere Taten sinnend, lange
Dem Bruder einen Sohn entwandt und heimlich
Ihn als den seinen schmeichelnd auferzogen.
Dem füllet er die Brust mit Wut und Rache
Und sendet ihn zur Königsstadt, daß er
Im Oheim seinen eignen Vater morde.
Des Jünglings Vorsatz wird entdeckt; der König
Straft grausam den gesandten Mörder, wähnend,
Er töte seines Bruders Sohn. Zu spät
Erfährt er, wer vor seinen trunknen Augen
Gemartert stirbt; und, die Begier der Rache
Aus seiner Brust zu tilgen, sinnt er still
Auf unerhörte Tat. Er scheint gelassen,

---

136. Denn] „Wohl dem, der seiner Väter gern gedenkt" schließt den Gedanken ein: ich bin leider nicht in solcher Lage, meine Väter bilden eine Reihe von Frevlern, von denen jedesmal der folgende schlimmer ist als der vorhergehende, denn usw. Vgl. dazu I. B. „Thoas. Es wälzet böse Tat vermehrend sich ab in dem Geschlecht. Iphigenie. Ein Haus erzeugt nicht gleich den Halbgott noch das Ungeheuer" usw. **147.** einen Sohn] Pleisthenes. **155.** trunknen] die sich an den Qualen gleichsam berauschen.

Gleichgültig und versöhnt und lockt den Bruder
Mit seinen beiden Söhnen in das Reich
Zurück, ergreift die Knaben, schlachtet sie
Und setzt die ekle, schaudervolle Speise
Dem Vater bei dem ersten Mahle vor.
Und da Thyest an seinem Fleische sich
Gesättigt, eine Wehmut ihn ergreift,
Er nach den Kindern fragt, den Tritt, die Stimme
Der Knaben an des Saales Türe schon
Zu hören glaubt, wirft Atreus grinsend
Ihm Haupt und Füße der Erschlagnen hin.
Du wendest schaudernd dein Gesicht, o König:
So wendete die Sonn' ihr Antlitz weg
Und ihren Wagen aus dem ew'gen Gleise.
Dies sind die Ahnherrn deiner Priesterin.
Und viel unseliges Geschick der Männer,
Viel Taten des verworrnen Sinnes deckt
Die Nacht mit schweren Fittichen und läßt
Uns nur die grauenvolle Dämmrung sehn.

Thoas. Verbirg sie schweigend auch! Es sei genug
Der Greuel! Sage nun, durch welch ein Wunder
Von diesem wilden Stamme du entsprangst!

γ. **Iphigenie.** Des Atreus ältster Sohn war **Agamemnon;**
Er ist mein Vater. Doch ich darf es sagen,
In ihm hab' ich seit meiner ersten Zeit
Ein Muster des vollkommnen Manns gesehn.

---

160. Mit seinen beiden Söhnen] Tantalus und Pleisthenes. **163.** dem ersten] glückliche Erweiterung der Sage, wie auch der sehr wirkungsvolle Gegensatz in V. 165—168 („eine Wehmut . . . zu hören glaubt") vom Dichter erfunden ist. **168.** Vierfüßiger Vers, also mit einer Pause am Ende. Wohl absichtlich; warum? **171.** die Sonn'] der Sonnengott. **174.** der Männer] dieses Stammes. Bis jetzt hat Iphigenie nur Taten von Männern erzählt, und die Männer sind es auch hauptsächlich, denen ungezügelte Kraft, Kühnheit und Verwegenheit eigen sind (vgl. I, 1, 25 ff.; V, 6, 116). **175.** verworrnen] durch die Leidenschaften in Verwirrung geratenen. Das Gegenteil IV, 4, 128. — deckt die Nacht] sind nicht bekannt geworden. **177.** Sinn: und läßt uns nur ahnen, was geschehen ist. **178.** auch] wie die Nacht. **183.** seit meiner ersten Zeit] wie lat. a prima aetate.

Ihm brachte Klytämnestra mich, den Erstling
Der Liebe, dann Elektren. Ruhig herrschte
Der König, und es war dem Hause Tantals
Die lang entbehrte Rast gewährt. Allein
Es mangelte dem Glück der Eltern noch
Ein Sohn, und kaum war dieser Wunsch erfüllt,
Daß zwischen beiden Schwestern nun Orest,
Der Liebling, wuchs, als neues Übel schon
Dem sichern Hause zubereitet war.
Der Ruf des Krieges ist zu euch gekommen,
Der, um den Raub der schönsten Frau zu rächen,
Die ganze Macht der Fürsten Griechenlands
Um Trojas Mauern lagerte. Ob sie
Die Stadt gewonnen, ihrer Rache Ziel
Erreicht, vernahm ich nicht. Mein Vater führte
Der Griechen Heer. In Aulis harrten sie
Auf günst'gen Wind vergebens; denn Diane,
Erzürnt auf ihren großen Führer, hielt
Die Eilenden zurück und forderte
Durch Kalchas' Mund des Königs ältste Tochter.
Sie lockten mit der Mutter mich ins Lager;
Sie rissen mich vor den Altar und weihten
Der Göttin dieses Haupt. — Sie war versöhnt:
Sie wollte nicht mein Blut und hüllte rettend
In eine Wolke mich; in diesem Tempel
Erkannt' ich mich zuerst vom Tode wieder.
Ich bin es selbst, bin Iphigenie,

193. sichern] sorglosen, nichts Schlimmes vermutenden (securus, nicht tutus). 202. Den Grund des Zornes geben die alten Dichter verschieden an. Bald heißt es, Agamemnon habe eine heilige Hindin Dianens getötet und sich gerühmt, er sei ein besserer Jäger als die Göttin (Sophokles), bald, er habe ein bei der Geburt Iphigeniens gemachtes Gelübde nicht gehalten (Euripides), bald, der Zug gegen die von Diana geliebte Stadt habe ihren Zorn gereizt (Äschylus). 205 f. Sie lockten, Sie rissen] von Agamemnons Beihilfe spricht sie nicht. Warum? — Das Locken geschah dadurch, daß man vorgab, sie zur Gemahlin des Achilles machen zu wollen. 210. Erkannt' ich mich vom Tode wieder] kam aus der Todesangst wieder zu mir.

Des Atreus Enkel, Agamemnons Tochter,
Der Göttin Eigentum, die mit dir spricht.

Thoas. Mehr Vorzug und Vertrauen geb' ich nicht
Der Königstochter als der Unbekannten.
Ich wiederhole meinen ersten Antrag:
Komm, folge mir und teile, was ich habe!

e. **Iphigenie.** Wie darf ich solchen Schritt, o König, wagen?
Hat nicht die Göttin, die mich rettete,
Allein das Recht auf mein geweihtes Leben?
Sie hat für mich den Schutzort ausgesucht,
Und sie bewahrt mich einem Vater, den
Sie durch den Schein genug gestraft, vielleicht
Zur schönsten Freude seines Alters hier.
Vielleicht ist mir die frohe Rückkehr nah;
Und ich, auf ihren Weg nicht achtend, hätte
Mich wider ihren Willen hier gefesselt?
Ein Zeichen bat ich, wenn ich bleiben sollte.

Thoas. Das Zeichen ist, daß du noch hier verweilst.
Such Ausflucht solcher Art nicht ängstlich auf!
Man spricht vergebens viel, um zu versagen;
Der andre hört von allem nur das Nein.

Iphigenie. Nicht Worte sind es, die nur blenden sollen;
Ich habe dir mein tiefstes Herz entdeckt.
Und sagst du dir nicht selbst, wie ich dem Vater,
Der Mutter, den Geschwistern mich entgegen

V. 212—213 enthalten die Gründe, welche den König von einer zudringlichen Werbung abhalten sollen. Iph. ist „Atreus' Enkel", also Sprosse eines Geschlechts, das Schauder erregt, „Agamemnons Tochter", also eine Fürstin, die eine achtungsvolle Behandlung fordern kann, „der Göttin Eigentum", die daher keinem anderen gehören darf. Die letzte Eigenschaft dient zugleich zur Anknüpfung des folgenden Weigerungsgrundes. 214. Der König faßt die letzten Bemerkungen Iphigeniens anders auf, als es von ihr beabsichtigt ist. Der Widerstand, den er bei seinem Antrage bisher gefunden, fängt an, seine Leidenschaft zu erregen, weshalb er auch vergißt, was er V 74—75 versprochen hat. 223. Schein] als ob ich gestorben sei. 226. ihren Weg] den zu gehen sie mir vorschreibt. 226 f. hätte mich gefesselt?] ich sollte mich dann (durch eine Verbindung mit dir) gefesselt haben? (Frage des Unwillens.) 228. Man ergänzt leicht den Gedanken: und das erbetene Zeichen habe ich bis jetzt nicht erhalten.

Mit ängstlichen Gefühlen sehnen muß,
Daß in den alten Hallen, wo die Trauer
Noch manchmal stille meinen Namen lispelt,
Die Freude, wie um eine Neugeborne,
Den schönsten Kranz von Säul' an Säulen schlinge?
O sendetest du mich auf Schiffen hin!
Du gäbest mir und allen neues Leben.

II. 1. **Thoas.** So kehr zurück! Tu, was dein Herz dich heißt,
Und höre nicht die Stimme guten Rats
Und der Vernunft! Sei ganz ein Weib und gib
Dich hin dem Triebe, der dich zügellos
Ergreift und dahin oder dorthin reißt!
Wenn ihnen eine Lust im Busen brennt,
Hält vom Verräter sie kein heilig Band,
Der sie dem Vater oder dem Gemahl
Aus langbewährten, treuen Armen lockt;
Und schweigt in ihrer Brust die rasche Glut,
So dringt auf sie vergebens treu und mächtig
Der Überredung goldne Zunge los.

Iphigenie. Gedenk, o König, deines edlen Wortes!
Willst du mein Zutraun so erwidern? Du
Schienst vorbereitet, alles zu vernehmen.

Thoas. Aufs Ungehoffte war ich nicht bereitet;
Doch sollt' ich's auch erwarten; wußt' ich nicht,
Daß ich mit einem Weibe handeln ging?

---

241. von Säul' an Säulen] denn zuerst befestigt man den Kranz an einer Säule und schlingt ihn von da nach den anderen. Ähnlich IV, 5, 59. **243.** allen] allen Meinigen. Vgl. hierzu IV, 4, 79 ff. u. IV, 5, 11 ff. **244.** So kehr zurück] mehr Ausdruck des Unwillens als ernst gemeinte Aufforderung. Vgl. V. 285—286. **247.** dem Triebe usw.] der Laune, die aus der bloßen Empfindung hervorgeht und sich nicht durch Gründe bestimmen läßt (nicht von der Vernunft gezügelt wird). **249** ff. Nähere Ausführung des vorhergehenden Satzes in einer doppelten, durch „dahin oder dorthin" angekündigten Weise (das leidenschaftlich liebende und das die Liebe nicht erwidernde Weib). Dort schwebt wohl Helena vor, die sich von Paris entführen ließ, hier Iphigenie. **249.** ihnen] frei an das Vorhergehende angeknüpft (ähnlich I, 1, 31: sie). **254.** treu] I. V. „aus dem treuesten Herzen". **258.** Vgl. V. 73—75. **260.** sollt' ich's] I. V. „ich hätte soll.n".

Iphigenie. Schilt nicht, o König, unser arm Geschlecht!
Nicht herrlich wie die euern, aber nicht
Unedel sind die Waffen eines Weibes.
Glaub es, darin bin ich dir vorzuziehen,
Daß ich dein Glück mehr als du selber kenne.
Du wähnest, unbekannt mit dir und mir,
Ein näher Band werd' uns zum Glück vereinen.
Voll guten Mutes wie voll guten Willens
Dringst du in mich, daß ich mich fügen soll;
Und hier dank' ich den Göttern, daß sie mir
Die Festigkeit gegeben, dieses Bündnis
Nicht einzugehen, das sie nicht gebilligt.

Thoas. Es spricht kein Gott, es spricht dein eigen Herz.

Iphigenie. Sie reden nur durch unser Herz zu uns.

Thoas. Und hab' ich, sie zu hören, nicht das Recht?

Iphigenie. Es überbraust der Sturm die zarte Stimme.

Thoas. Die Priesterin vernimmt sie wohl allein?

Iphigenie. Vor allen andern merke sie der Fürst.

Thoas. Dein heilig Amt und dein geerbtes Recht
An Jovis Tisch bringt dich den Göttern näher

---

264. die Waffen eines Weibes] die Festigkeit, mit der das Weib auf seinem Sinne, wie in der Prüfung beharrt. Vgl. V. 272 und II, 1, 226 ff. I. V. „das, was du an mir tadelst, sind alle unsre Waffen". (Erweiterung des zu I, 25 angedeuteten Gegensatzes!) **267.** unbekannt mit dir und mir] (I. V. „aus übergroßer Gutheit") „mit dir", insofern Thoas sich über die Anforderungen seines Herzens nicht klar ist, da nur die volle Hingabe Iphigeniens ihn befriedigen und ihm das Glück wiedergeben könnte; „mit mir", weil der Widerwille, mit welchem Iph. auf Tauris verweilt, dem Könige unbekannt ist. **273.** gebilligt] in dem Augenblicke, als Thoas den Gedanken dazu faßte, daher das Perfekt. **274** ff. Vgl. zu I, 2, 21. **275.** nur] mit „sie" zu verbinden. Zur Stellung vgl. IV, 3, 17 u. IV, 4, 121. **277.** Sturm] I. V. „der Leidenschaft". **278.** Während Thoas bisher die Iph. des weiblichen Eigensinnes beschuldigt hat, wirft er ihr nun Stolz vor. **279.** Man ergänze: Nein, es kann und muß sie jeder hören. Vor allen usw. **281.** Hier ist zu bemerken, daß Iphigeniens Ahnherr Tantalus ein Sohn des Zeus und der Pluto ist, wozu das wegwerfende „erdgeboren" einen Gegensatz bildet. Die schneidendste Ironie zeigt sich darin, daß Thoas, den Iph. selbst (I, 1, 33) für einen edlen Mann hält, sich im Gegensatze zu dem zwar gottentsprossenen, aber mit allen Freveln behafteten Pelopidenhause „erdgeboren" und einen „Wilden" nennt.

Als einen erdgebornen Wilden.
Iphigenie. So
Büß' ich nun das Vertraun, das du erzwangst.
Thoas. Ich bin ein Mensch, und besser ist's, wir enden.
2. So bleibe denn mein Wort: Sei Priesterin
Der Göttin, wie sie dich erkoren hat;
Doch mir verzeih' Diane, daß ich ihr
Bisher mit Unrecht und mit innerm Vorwurf
Die alten Opfer vorenthalten habe.
Kein Fremder nahet glücklich unserm Ufer;
Von alters her ist ihm der Tod gewiß.
Nur du hast mich mit einer Freundlichkeit,
In der ich bald der zarten Tochter Liebe,
Bald stille Neigung einer Braut zu sehn
Mich tief erfreute, wie mit Zauberbanden
Gefesselt, daß ich meiner Pflicht vergaß.
Du hattest mir die Sinnen eingewiegt,
Das Murren meines Volks vernahm ich nicht;
Nun rufen sie die Schuld von meines Sohnes
Frühzeit'gem Tode lauter über mich.
Um deinetwillen halt' ich länger nicht
Die Menge, die das Opfer dringend fordert.
Iphigenie. Um meinetwillen hab' ich's nie begehrt.
Der mißversteht die Himmlischen, der sie
Blutgierig wähnt; er dichtet ihnen nur
Die eignen grausamen Begierden an.

284. Ich bin ein Mensch] ich empfinde menschlich und werde gereizt, wenn meine guten Absichten verkannt werden. Der Ausspruch des Thoas ist eine Entschuldigung für sein Verfahren; darin zeigt sich wiederum sein Edelmut, ebenso darin, daß er Iph. auch weiterhin als Priesterin wirken lassen will. So bekommen wir wieder Hoffnung auf eine glückliche Lösung. **298 ff.** Die Weigerung Iphigeniens ist hiernach nur die Veranlassung, nicht der Grund, weshalb Thoas die Menschenopferung wieder einführen will. Der alte, lange unterdrückte religiöse Glaube kommt nur wieder zum Vorschein, sobald der mildernde Einfluß Iphigeniens aufhört. Damit ist vom Dichter die Klippe vermieden, daß Thoas als gefühlloser Barbar erscheint. Vgl. II, 1, 226 ff., wo ein solches Verfahren als dem männlichen Geschlechte überhaupt eigentümlich hingestellt ist. **305—6.** Gedanke aus Euripides (Iph. unter den Tauriern). Iph. verurteilt mit diesem Satze freilich die

Entzog die Göttin mich nicht selbst dem Priester?
Ihr war mein Dienst willkommner als mein Tod.
Thoas. Es ziemt sich nicht für uns, den heiligen
Gebrauch mit leicht beweglicher Vernunft
Nach unserm Sinn zu deuten und zu lenken.
Tu deine Pflicht, ich werde meine tun.
C. Zwei Fremde, die wir in des Ufers Höhlen
Versteckt gefunden, und die meinem Lande
Nichts Gutes bringen, sind in meiner Hand.
Mit diesen nehme deine Göttin wieder
Ihr erstes rechtes, lang entbehrtes Opfer!
Ich sende sie hierher; du weißt den Dienst.

Vierter Auftritt.

Iphigenie (allein).

1. Du hast Wolken, gnädige Retterin,
Einzuhüllen unschuldig Verfolgte
Und auf Winden dem ehrnen Geschick sie
Aus den Armen über das Meer,
Über der Erde weiteste Strecken
Und, wohin es dir gut dünkt, zu tragen.
Weise bist du und siehest das Künftige,
Nicht vorüber ist dir das Vergangene,

griechische Vorstellung von den Göttern; denn sie waren, wenigstens soweit wir sie aus Homer kennen, nur veredelte und vergrößerte Menschen, begabt mit menschlichen Tugenden und Fehlern. **310.** leicht beweglicher Vernunft] die sich leicht durch die Verhältnisse umstimmen läßt und überall Gründe und Gegengründe zu finden weiß. **315.** nichts Gutes] wie er vermutet. Ohne es zu ahnen, sagt er die Wahrheit; denn die Fremden sollen ihm ja Iph., seinen größten Schatz, entführen. Solche ahnungslosen Andeutungen von später eintretenden, dem Sprecher unangenehmen Ereignissen lieben auch die alten Dichter. Vgl. III, 1, 47. **317.** rechtes] worauf sie ein Recht hat.

I, 4. — Der Aufregung, in welche Iph. durch das Gespräch mit dem Könige versetzt ist, entspricht das aufgeregtere Versmaß des folgenden Selbstgespräches, das aus Daktylen und Trochäen, gemischt, aber insofern einheitlich gestaltet ist, als jeder Vers vier Hebungen aufweist. **1 ff.** Verallgemeinern den Fall der früheren Rettung Iphigeniens. **7.** Weise] wissend, allwissend, wie das folgende zeigt. **8.** Nicht vorüber ist dir] wie lat. non te praeteriit.

Und dein Blick ruht über den Deinen,
Wie dein Licht, das Leben der Nächte,
Über der Erde ruhet und waltet.
2. O enthalte vom Blut meine Hände!
Nimmer bringt es Segen und Ruhe,
Und die Gestalt des zufällig Ermordeten
Wird auf des traurig-unwilligen Mörders
Böse Stunden lauern — und schrecken.
Denn die Unsterblichen lieben der Menschen
Weitverbreitete gute Geschlechter,
Und sie fristen das flüchtige Leben
Gerne dem Sterblichen, wollen ihm gerne
Ihres eigenen, ewigen Himmels
Mitgenießendes fröhliches Anschaun
Eine Weile gönnen und lassen.

---

10. das Leben der Nächte] Leben und Licht sind einander naheliegende Begriffe, wie Tod und Finsternis. Der Vergleichungspunkt ist das Milde und Erfreuende. **11.** Nach V. 1—11 hat also die Göttin die Macht zu helfen, die Weisheit, um die richtigen Mittel dazu anzuwenden, und die Neigung, Bedrängten zu helfen. **14.** zufällig] ohne Absicht. **15.** traurig-unwilligen] Wer wider Willen einen Menschen mordet, wird dadurch in Trauer versetzt. **16.** Böse Stunden] in denen der Mörder von Unmut und Lebensüberdruß befallen ist. **18.** gute] ein Beiwort, das aus der menschenfreundlichen Gesinnung Iphigeniens entspringt.

Zweiter Aufzug.

Erster Auftritt.

Orest. Pylades.

I. **Orest.** Es ist der Weg des Todes, den wir treten;
1. Mit jedem Schritt wird meine Seele stiller.
a. Als ich Apollen bat, das gräßliche
Geleit der Rachegeister von der Seite
Mir abzunehmen, schien er Hilf' und Rettung
Im Tempel seiner vielgeliebten Schwester,
Die über Tauris herrscht, mit hoffnungsreichen,
Gewissen Götterworten zu versprechen;
Und nun erfüllet sich's, daß alle Not
Mit meinem Leben völlig enden soll.
Wie leicht wird's mir, dem eine Götterhand
Das Herz zusammendrückt, den Sinn betäubt,
Dem schönen Licht der Sonne zu entsagen!
Und sollen Atreus' Enkel in der Schlacht
Ein siegbekröntes Ende nicht gewinnen,
Soll ich, wie meine Ahnen, wie mein Vater,

II, 1. Orest und Pylades sind gefesselt zu denken (vgl. II, 2, szenarische Bem. nach V. 3, und III, 1, 1). Der Dichter nimmt sich die Freiheit, sie unbewacht auftreten zu lassen. Man kann sich etwa denken, daß der Hain mit Wachen umgeben ist (vgl. V. 210). **2.** stiller] ruhiger, während vorher die Furien ihn gequält hatten. **5** ff. Vgl. V. 51 u. V, 6, 87 ff. **9—10.** So deutet Orest das in dem Orakel Versprochene, obwohl er die Bedingung noch nicht erfüllt hat. **16.** Ahnen] poetischer Plural, da er vorzugsweise den Vater im Sinne hat.

Als Opfertier im Jammertode bluten,
So sei es! Besser hier vor dem Altar,
Als im verworfnen Winkel, wo die Netze
Der nahverwandte Meuchelmörder stellt.
Laßt mir so lange Ruh', ihr Unterird'schen,
Die nach dem Blut ihr, das von meinen Tritten
Herniederträufelnd meinen Pfad bezeichnet,
Wie losgelaßne Hunde spürend hetzt!
Laßt mich, ich komme bald zu euch hinab;
Das Licht des Tags soll euch nicht sehn, noch mich.
Der Erde schöner, grüner Teppich soll
Kein Tummelplatz für Larven sein. Dort unten
Such' ich euch auf; dort bindet alle dann
Ein gleich Geschick in ew'ge, matte Nacht.
Nur dich, mein Pylades, dich meiner Schuld
Und meines Banns unschuldigen Genossen,
Wie ungern nehm' ich dich in jenes Trauerland
Frühzeitig mit! Dein Leben oder Tod
Gibt mir allein noch Hoffnung oder Furcht.

b. **Pylades.** Ich bin noch nicht, Orest, wie du, bereit,
In jenes Schattenreich hinabzugehn;
Ich sinne noch, durch die verworrnen Pfade,

19. verworfnen] proleptisch. Der Winkel wird dadurch „verworfen", daß er zum Hinterhalte dient. Oder es ist im Gegensatze zum Schlachtfelde zu nehmen, wo man im rühmlichen Kampfe fällt. 20. nahverwandte] Ägisth, der Sohn des Thyestes, also Vetter Agamemnons. 21. Unterird'schen] wie V 167. Die Furien hatten ihren ständigen Wohnsitz in der Unterwelt, wo sie die Sünder nach dem Tode straften. Die Umschreibung ist gewählt, wie auch von den Alten der eigentliche Name der Erinnyen nicht gern in den Mund genommen wurde. 22. Das den Pfad bezeichnende herabträufelnde Blut und die mit Spürhunden verglichenen Furien sind Vorstellungen aus den „Eumeniden" des Äschylus. 28. Larven] lat. larva, der des Nachts umgehende Geist eines verstorbenen Bösewichts (vgl. zu I, 2, 55), der den Menschen schreckt und insofern den Furien ähnlich ist. 30. matte] kraftlos machende. 32. Banns] nach dem Tode Klytämnestras hatten die Argiver ein Gericht abgehalten, infolgedessen Orest landesflüchtig geworden war. — unschuldigen] Pylades hatte den Orest nur als Freund begleitet und war bei dem Morde selbst nicht tätig gewesen. 38.—40. Der Dichter scheint hier an das Labyrinth (auf Kreta) gedacht zu haben, aus dessen Irrgängen Theseus mit dem Faden der Ariadne sich wieder „herauswand".

Die nach der schwarzen Nacht zu führen scheinen,
Uns zu dem Leben wieder aufzuwinden.
Ich denke nicht den Tod; ich sinn' und horche,
Ob nicht zu irgend einer frohen Flucht
Die Götter Rat und Wege zubereiten.
Der Tod, gefürchtet oder ungefürchtet,
Kommt unaufhaltsam. Wenn die Priesterin
Schon, unsre Locken weihend abzuschneiden,
Die Hand erhebt, soll dein' und meine Rettung
Mein einziger Gedanke sein. Erhebe
Von diesem Unmut deine Seele! Zweifelnd
Beschleunigest du die Gefahr. Apoll
Gab uns das Wort, im Heiligtum der Schwester
Sei Trost und Hilf' und Rückkehr dir bereitet.
Der Götter Worte sind nicht doppelsinnig,
Wie der Gedrückte sie im Unmut wähnt.

2. a. **Orest.** Des Lebens dunkle Decke breitete
Die Mutter mir schon um das zarte Haupt,
Und so wuchs ich herauf, ein Ebenbild
Des Vaters, und es war mein stummer Blick
Ein bittrer Vorwurf ihr und ihrem Buhlen.
Wie oft, wenn still Elektra, meine Schwester,
Am Feuer in der tiefen Halle saß,

41. denke] konstruiert wie IV, 5, 77. 44. Der Tod . . . unaufhaltsam] einräumend zum folgenden: zwar kommt der Tod . . . 46. Den Opfern schnitt man die Haare an der Stirn ab. 51. das Wort] Das Wort ist V, 6, 87 ff. genau angegeben. Pylades hebt, um die von Orest (V. 9—10) versuchte Deutung zurückzuweisen, das Wort „Rückkehr" hervor, das in dem Orakel stillschweigend ausgesprochen ist. 53. doppelsinnig] Wenn Pylades sie „nicht doppelsinnig" nennt, so bezeichnet er es als der Götter unwürdig, absichtlich einen Doppelsinn in ihre Orakel zu legen. 55 ff. begründen den Unmut Orests. Man kann den Zusammenhang vermitteln durch den Gedanken: ich habe Grund zu diesem Unmute, denn . . . — Des Lebens dunkle Decke usw.] Wie man jemand durch Verhüllung des Hauptes das Aufnehmen der äußeren Erscheinungen mit den Augen und Ohren unmöglich macht, so hielt die Mutter durch das traurige Dasein, daß sie Orest bereitete, in seiner Kinderzeit die Freuden des Lebens von ihm fern. Dunkel heißt die Decke, weil sie Dunkelheit verbreitete. 57. Ebenbild] begründend zum folgenden (es war . . .). 60. still] wegen des Unmutes über das frevelhafte Treiben der Mutter.

Drängt' ich beklommen mich an ihren Schoß
Und starrte, wie sie bitter weinte, sie
Mit großen Augen an. Dann sagte sie
Von unserm hohen Vater viel. Wie sehr
Verlangt' ich, ihn zu sehn, bei ihm zu sein!
Mich wünscht' ich bald nach Troja, ihn bald her.
Es kam der Tag —

Pylades. O laß von jener Stunde
Sich Höllengeister nächtlich unterhalten!
Uns gebe die Erinnrung schöner Zeit
Zu frischem Heldenlaufe neue Kraft!
Die Götter brauchen manchen guten Mann
Zu ihrem Dienst auf dieser weiten Erde.
Sie haben noch auf dich gezählt; sie gaben
Dich nicht dem Vater zum Geleite mit,
Da er unwillig nach dem Orkus ging.

Orest. O wär' ich, seinen Saum ergreifend, ihm
Gefolgt!

Pylades. So haben die, die dich erhielten,
Für mich gesorgt; denn was ich worden wäre,
Wenn du nicht lebtest, kann ich mir nicht denken,
Da ich mit dir und deinetwillen nur
b. Seit meiner Kindheit leb' und leben mag.

Orest. Erinnre mich nicht jener schönen Tage,
α. Da mir dein Haus die freie Stätte gab,
Dein edler Vater klug und liebevoll
Die halberstarrte junge Blüte pflegte,

63. wie] zeitlich (I.—III. B. „wenn") und begründend, wie das gr. ὡς. **68.** Pylades ist es darum zu tun, Orest aus seinen unangenehmen Erinnerungen zu reißen und vor allem die an den Muttermord fernzuhalten, und der Dichter hat die Erzählung von dem Tode Agamemnons für einen anderen Auftritt aufgespart. Darum wird die Rede Orests hier geschickt unterbrochen. **73** Zu ihrem Dienst] die nähere Ausführung V. 174 ff. **76.** unwillig] ein Beiwort, das den Mord, den ja Pylades nicht genannt wissen will, fein umschreibt. **77.** seinen Saum] den S. seines Kleides, wie denn die Kinder, welche den Vater oder die Mutter begleiten, sich gern an den Kleidern derselben halten. **84.** Orest, der durch Elektras Bemühungen dem Hasse Ägisths und Klytämnestras entzogen war, verlebte seine Jugend bei Strophios, dem Vater des Pylades und Könige von Phanote in Phokis, welcher die Schwester Agamemnons, Anaxibia, zur Gemahlin hatte.

Da du, ein immer munterer Geselle,
Gleich einem leichten, bunten Schmetterling
Um eine dunkle Blume, jeden Tag
Um mich mit neuem Leben gaukeltest,
Mir deine Lust in meine Seele spieltest,
Daß ich, vergessend meiner Not, mit dir
In rascher Jugend hingerissen schwärmte.

Pylades. Da fing mein Leben an, als ich dich liebte.

Orest. Sag: meine Not begann, und du sprichst wahr.
Das ist das Ängstliche von meinem Schicksal,
Daß ich, wie ein verpesteter Vertriebner,
Geheimen Schmerz und Tod im Busen trage.
Daß, wo ich den gesundsten Ort betrete,
Gar bald um mich die blühenden Gesichter
Den Schmerzenszug langsamen Tods verraten.

Pylades. Der nächste wär' ich, diesen Tod zu sterben,
Wenn je dein Hauch, Orest, vergiftete.
Bin ich nicht immer noch voll Mut und Lust?
Und Lust und Liebe sind die Fittiche
Zu großen Taten.

β. **Orest.** Große Taten? Ja,
Ich weiß die Zeit, da wir sie vor uns sahn.
Wenn wir zusammen oft dem Wilde nach
Durch Berg' und Täler rannten und dereinst,
An Brust und Faust dem hohen Ahnherrn gleich,
Mit Keul' und Schwert dem Ungeheuer so,
Dem Räuber auf der Spur zu jagen hofften,
Und dann wir abends an der weiten See
Uns aneinander lehnend ruhig saßen,
Die Wellen bis zu unsern Füßen spielten,
Die Welt so weit, so offen vor uns lag,

97. wie ein verp. Vertr.] wie ein Aussätziger, den man von der Gesellschaft ausschließt. **105—106.** Versteckte Aufforderung, die Unlust und Mutlosigkeit fahren zu lassen. — Große Taten?] die Frage schließt den Gedanken ein: große Taten werden wir doch nicht vollführen (was wir als Jünglinge gedacht haben, sind nur Träumereien gewesen). **111.** so] weist auf V. 108—109 zurück. **113** ff. Das hier entworfene Bild von dem weiten Meere und dem unendlichen Sternenhimmel, die zu den Gefühlen der Personen passen (vgl. zu I, 1, 11), ist erhaben.

Da fuhr wohl manchmal einer nach dem Schwert,
Und künft'ge Taten drangen wie die Sterne
Rings um uns her unzählig aus der Nacht.
Pylades. Unendlich ist das Werk, das zu vollführen
Die Seele dringt. Wir möchten jede Tat
So groß gleich tun, als wie sie wächst und wird,
Wenn jahrelang durch Länder und Geschlechter
Der Mund der Dichter sie vermehrend wälzt.
Es klingt so schön, was unsre Dichter taten,
Wenn es, in stillen Abendschatten ruhend,
Der Jüngling mit dem Ton der Harfe schlürft;
Und was wir tun, ist, wie es ihnen war,
Voll Müh' und eitel Stückwerk.
So laufen wir nach dem, was vor uns flieht,
Und achten nicht des Weges, den wir treten,
Und sehen neben uns der Ahnherrn Tritte
Und ihres Erdelebens Spuren kaum.
Wir eilen immer ihrem Schatten nach,
Der göttergleich in einer weiten Ferne
Der Berge Haupt auf goldnen Wolken krönt.

118–119. Abgekürzter Vergleich. Die Taten erschienen ihnen in immer größerer Menge in der Zukunft, wie dem Auge bei fortgesetztem Beobachten am Himmel immer mehr Sterne erscheinen. **120** ff. Der Ansicht Orests, daß sie nur von großen Taten geträumt, nicht aber solche vollführt hätten, tritt Pylades mit der Meinung entgegen, daß man das, was man getan, nicht geringschätzen dürfe; denn die Taten der Ahnen, die so groß geschildert würden, seien in Wirklichkeit nicht größer gewesen als die eigenen. **123–124.** Das Bild ist vom Schnee entnommen. **129.** Ein dreifüßiger Vers, der zu dem „Stückwerk" sehr gut paßt. — Stückwerk] Denn erst das Vergangene erscheint als Ganzes, und die Mühe tritt neben der Größe in den Hintergrund. Ganz anders ist es bei Taten, die noch vollführt werden. Da fällt die Mühe und das Stückweise besonders ins Auge. **130** ff. Wir streben idealen Zielen nach, die wir doch niemals erreichen, achten nicht auf das, was die Gegenwart von uns fordert, und bedenken nicht, daß unsere Ahnen auch nur mit Mühe eitel Stückwerk vollbracht haben. **134.** ihrem Schatten] dem Phantasiebilde, das wir uns von ihnen machen. **135–136.** göttergleich] wie auch die Götter auf Wolken erscheinen. Der Anblick, den wolkengekrönte, ferne Berge im Sonnenschein gewähren, hat den Dichter zu dem bildlichen Ausdrucke gebracht, dessen Sinn ist: wir sehen die Ahnen fern von uns in unerreichbarer Höhe wie Götter schweben.

Ich halte nichts von dem, der von sich denkt,
Wie ihn das Volk vielleicht erheben möchte.
Allein, o Jüngling, danke du den Göttern,
Daß sie so früh durch dich so viel getan!
Orest. Wenn sie dem Menschen frohe Tat bescheren,
Daß er ein Unheil von den Seinen wendet,
Daß er sein Reich vermehrt, die Grenzen sichert,
Und alte Feinde fallen oder fliehn,
Dann mag er danken; denn ihm hat ein Gott
Des Lebens erste, letzte Lust gegönnt.
Mich haben sie zum Schlächter auserkoren,
Zum Mörder meiner doch verehrten Mutter,
Und, eine Schandtat schändlich rächend, mich
Durch ihren Wink zugrund gerichtet. Glaube,
Sie haben es auf Tantals Haus gerichtet,
Und ich, der letzte, soll nicht schuldlos, soll
Nicht ehrenvoll vergehn.
Pylades. Die Götter rächen
Der Väter Missetat nicht an dem Sohn;
Ein jeglicher, gut oder böse, nimmt
Sich seinen Lohn mit seiner Tat hinweg.
Es erbt der Eltern Segen, nicht ihr Fluch.
Orest. Uns führt ihr Segen, dünkt mich, nicht hierher.
Pylades. Doch wenigstens der hohen Götter Wille.
Orest. So ist's ihr Wille denn, der uns verderbt.
Pylades. Tu, was sie dir gebieten, und erwarte!
Bringst du die Schwester zu Apollen hin,
Und wohnen beide dann vereint zu Delphi,

137–138. Zusammenhang: Wir streben danach, große Taten auszuführen und uns von der Menge rühmen zu lassen, aber ich halte nichts von dem, der nach dem bloßen Nachruhm strebt; trotzdem muß ich anerkennen, daß du etwas getan hast, was dir Ruhm bei den Menschen bringen wird. **139.** o Jüngling] Anrede mit einräumendem Sinne: obwohl . . . **140.** so viel] nämlich den Vater durch dich gerächt haben. **146.** erste, letzte] d. h alle. **147.** Schlächter] absichtlich gebraucht, um den Abscheu Orests vor seiner Tat hervorzuheben und zu zeigen, daß es nicht frevelhafter Sinn, sondern lediglich Gehorsam gegen die Götter gewesen ist, was ihn zum Muttermorde getrieben hat. Darin zeigt sich eben die drückende Gewalt des Fluches. Vgl. auch das „doch" im folgenden Verse. **150.** Durch ihren Wink] Das Orakel Apollos hatte Orest die Rache geboten. **162** ff. Vgl. V, 3, 125 ff.

Verehrt von einem Volk, das edel denkt,
So wird für diese Tat das hohe Paar
Dir gnädig sein, sie werden aus der Hand
Der Unterird'schen dich erretten. Schon
In diesen heil'gen Hain wagt keine sich.

Orest. So hab' ich wenigstens geruh'gen Tod.

II. 1 **Pylades.** Ganz anders denk' ich, und nicht ungeschickt
Hab' ich das schon Geschehne mit dem Künft'gen
Verbunden und im stillen ausgelegt.
Vielleicht reift in der Götter Rat schon lange
Das große Werk. Diane sehnet sich
Von diesem rauhen Ufer der Barbaren
Und ihren blut'gen Menschenopfern weg.
Wir waren zu der schönen Tat bestimmt,
Uns wird sie auferlegt, und seltsam sind
Wir an der Pforte schon gezwungen hier.

Orest. Mit seltner Kunst flichtst du der Götter Rat
Und deine Wünsche klug in eins zusammen.

Pylades. Was ist des Menschen Klugheit, wenn sie nicht
Auf jener Willen droben achtend lauscht?
Zu einer schweren Tat beruft ein Gott
Den edlen Mann, der viel verbrach, und legt
Ihm auf, was uns unmöglich scheint, zu enden.
Es siegt der Held, und büßend dienet er
Den Göttern und der Welt, die ihn verehrt.

Orest. Bin ich bestimmt zu leben und zu handeln,
So nehm' ein Gott von meiner schweren Stirn
Den Schwindel weg, der auf dem schlüpfrigen,

---

164. das edel denkt] das hochgebildet ist, im Gegensatze zu den barbarischen Skythen. Vgl. V. 174 ff. 169. geruh'gen] völlig ruhigen. Vgl. dazu V. 9—10. 171. das Geschehne] vgl. V. 168 u. V. 178—179. 178. auferlegt] als Buße. 179. an der Pforte] läßt sich eigentlich und bildlich nehmen. Im letzteren Falle heißt es: wir sind auf dem nächsten Wege, das Werk zu vollenden. 184 ff. Das Orakel verordnete oft, wo schwere Verbrechen begangen waren, die Ausführung von Taten, welche der Menschheit zum Nutzen gereichten, wie die Erlegung von Ungeheuern (vgl. die Geschichte des Herkules, Perseus, Bellerophon), das Erwerben von fremden Schätzen (vgl. Jason), die Ausführung von Kolonien (vgl. Kyrene, Tarent, Syrakus) u. a. 186. enden] vollenden.

Mit Mutterblut besprengten Pfad fort
Mich zu den Toten reißt, er trockne gnädig
Die Quelle, die, mir aus der Mutter Wunden
Entgegensprudelnd, ewig mich befleckt.

Pylades. Erwart es ruhiger! Du mehrst das Übel
Und nimmst das Amt der Furien auf dich.
Laß mich nur sinnen, bleibe still! Zuletzt
Bedarf's zur Tat vereinter Kräfte, dann
Ruf' ich dich auf, und beide schreiten wir
Mit überlegter Kühnheit zur Vollendung.

Orest. Ich hör' Ulyssen reden.

Pylades. Spotte nicht!
Ein jeglicher muß seinen Helden wählen,
Dem er die Wege zum Olymp hinauf
Sich nacharbeitet. Laß es mich gestehn:
Mir scheinen List und Klugheit nicht den Mann
Zu schänden, der sich kühnen Taten weiht.

Orest. Ich schätze den, der tapfer ist und grad.

Pylades. Drum hab' ich keinen Rat von dir verlangt.
2. Schon ist ein Schritt getan. Von unsern Wächtern
Hab' ich bisher gar vieles ausgelockt.
Ich weiß, ein fremdes, göttergleiches Weib
Hält jenes blutige Gesetz gefesselt.
Ein reines Herz und Weihrauch und Gebet
Bringt sie den Göttern dar. Man rühmet hoch
Die Gütige; man glaubet, sie entspringe
Vom Stamm der Amazonen, sei geflohn,
Um einem großen Unheil zu entgehn.

Orest. Es scheint, ihr lichtes Reich verlor die Kraft
Durch des Verbrechers Nähe, den der Fluch
Wie eine breite Nacht verfolgt und deckt.
Die fromme Blutgier löst den alten Brauch
Von seinen Fesseln los, uns zu verderben,
Der wilde Sinn des Königs tötet uns;
Ein Weib wird uns nicht retten, wenn er zürnt.

---

197. Du quälst dich selbst. 204. zum Olymp hinauf] wobei Herkules vorschwebt, der nach seinem Tode in den Olymp aufgenommen wurde 219. Reich] Wirken. „licht“ Gegens. zu „Nacht“ (V. 221). 222. fromme] weil sie den Göttern zu dienen glaubt.

Pylades. Wohl uns, daß es ein Weib ist; denn ein Mann,
Der beste selbst, gewöhnet seinen Geist
An Grausamkeit und macht sich auch zuletzt
Aus dem, was er verabscheut, ein Gesetz,
Wird aus Gewohnheit hart und fast unkenntlich.
Allein ein Weib bleibt stet auf einem Sinn,
Den sie gefaßt. Du rechnest sicherer
Auf sie im Guten wie im Bösen. — Still!
Sie kommt; laß uns allein! Ich darf nicht gleich
Ihr unsre Namen nennen, unser Schicksal
Nicht ohne Rückhalt ihr vertraun. Du gehst,
Und eh sie mit dir spricht, treff' ich dich noch.

Zweiter Auftritt.

Iphigenie. Pylades.

A. **Iphigenie.** Woher du seist und kommst, o Fremdling, sprich!
Mir scheint es, daß ich eher einem Griechen
Als einem Skythen dich vergleichen soll.
(Sie nimmt ihm die Ketten ab.)

---

226 ff. Wie I, 1, 25 ff. von Iphigenie, so wird hier von Pylades das Wesen des Mannes (im Anschlusse an den vorliegenden Fall) und des Weibes besprochen, jedoch in umgekehrtem Sinne: dort wird die Schwäche, hier die Stärke des Weibes hervorgehoben. Der Mann, vorzugsweise geleitet von äußeren Verhältnissen, von seinem Verstande und von Grundsätzen, die der Verstand nach den Verhältnissen gebildet hat, handelt oft gegen sein besseres Gefühl und wird ungerecht und hart. Das Weib dagegen, das von äußeren Einflüssen weniger berührt und hauptsächlich durch sein Gefühl geleitet wird, ist ebendeshalb weniger geneigt, von dem Wege des Natürlichen abzuweichen. Es hat an seinem Gefühle einen zuverlässigeren Leiter als der Mann an seinen Grundsätzen, darum kann man sich eher auf den (durch äußere Dinge weniger beeinflußten) Sinn des Weibes als auf den (nach äußeren Dingen sich leicht verändernden) Sinn des Mannes verlassen. Gerade diese beharrliche Festigkeit des Weibes ist es auch, die sich bei Iph. sowohl in ihrem Verhalten gegen Thoas als auch gegen Pylades aufs glänzendste bewährt. Vgl. hierzu auch I, 3, 246 ff., wo ein verschmähter Werber die Festigkeit des Weibes mit andern Augen ansieht. **234** ff. Die Szene wird abgebrochen, wie I, 2, mit derselben spannenden Wirkung. Daß Orest, der geradsinnige Held, nicht weiter nach dem Plane des Pylades fragt, entspricht seiner Lage und seinem Wesen.

II, 2. **3.** Iph. nimmt Pylades die Ketten ab, weil „die (einer Gottheit) Geweihten nicht gebunden sein dürfen" (Euripid. Iph. 449).

Gefährlich ist die Freiheit, die ich gebe;
Die Götter wenden ab, was euch bedroht!

Pylades. O süße Stimme! Vielwillkommner Ton
Der Muttersprach' in einem fremden Lande!
Des väterlichen Hafens blaue Berge
Seh' ich Gefangner neu willkommen wieder
Vor meinen Augen. Laß dir diese Freude
Versichern, daß auch ich ein Grieche bin!
Vergessen hab' ich einen Augenblick,
Wie sehr ich dein bedarf, und meinen Geist
Der herrlichen Erscheinung zugewendet.
B. I. O sage, wenn dir ein Verhängnis nicht
1. Die Lippe schließt, aus welchem unsrer Stämme
Du deine göttergleiche Herkunft zählst.

Iphigenie. Die Priesterin, von ihrer Göttin selbst
Gewählet und geheiligt, spricht mit dir.
Das laß dir g'nügen! Sage, wer du seist,
Und welch unselig-waltendes Geschick
Mit dem Gefährten dich hierher gebracht.

Pylades. Leicht kann ich dir erzählen, welch ein Übel
Mit lastender Gesellschaft uns verfolgt.
O könntest du der Hoffnung frohen Blick

---

5. wenden] Modus? Der Satz ist für Pyl. bedeutsam, inwiefern? **7.** Muttersprach'] Dem Dramatiker, der die Personen aller Zeiten und Völker in seiner Sprache reden läßt, als ob sie die ihrige wäre, erlaubt die Kunst auch, seine Sprache hier als die griechische zu betrachten. **8.** väterlichen Hafens] Hafen des Vaterlandes. Pylades denkt wohl nicht an einen bestimmten Hafen (in Phokis? oder auf Kreta?), sondern überhaupt an die von Vorgebirgen gebildeten Häfen, an denen sein Vaterland so reich ist. **11.** Versichern] bestätigen, wie V. 47. **12.** An die Freude darüber, eine Griechin vor sich zu sehen, schließt sich leicht die Freude über ihre herrliche äußere Erscheinung, die ihm um so anziehender erscheinen muß, als das schöne Weib Mitleid mit ihnen hat, und weiterhin der Wunsch, von ihrer Herkunft Näheres zu erfahren. **15.** ein Verhängnis] ein schreckliches Schicksal, von dem der Mensch nicht gern spricht. **17.** göttergleiche Herkunft] die in der bedeutenden Erscheinung (vgl. II, 1, 212) sich zeigende hohe Herkunft. **21.** Wie V. 5 ein Hoffnungsstrahl für Pylades. **25.** der Hoffnung frohen Blick] malende Umschreibung, wie V. 44 „der Hilfe segensvolle Hand". — Mit großer Feinheit hat der Dichter an verschiedenen Stellen der Erzählung die Bitte um Hilfe eingewoben (vgl. V. 41—44; V. 48 ff.).

Uns auch so leicht, du Göttliche, gewähren!
2. Aus Kreta sind wir, Söhne des Adrast;
Ich bin der jüngste, Cephalus genannt,
Und er, Laodamas, der älteste
Des Hauses. Zwischen uns stand rauh und wild
Ein mittlerer und trennte schon im Spiel
Der ersten Jugend Einigkeit und Lust.
Gelassen folgten wir der Mutter Worten,
Solang des Vaters Kraft vor Troja stritt;
Doch als er beutereich zurücke kam
Und kurz darauf verschied, da trennte bald
Der Streit um Reich und Erbe die Geschwister.
Ich neigte mich zum ältesten. Er erschlug
Den Bruder. Um der Blutschuld willen treibt
Die Furie gewaltig ihn umher.
Doch diesem wilden Ufer sendet uns
Apoll, der delphische, mit Hoffnung zu,
Im Tempel seiner Schwester hieß er uns
Der Hilfe segensvolle Hand erwarten.
Gefangen sind wir und hierher gebracht
Und dir als Opfer dargestellt. Du weißt's.
3. **Iphigenie.** Fiel Troja? Teurer Mann, versichr' es mir!
Pylades. Es liegt. O sichre du uns Rettung zu!

Erst nachdem Pylades gesehen, welch tiefen Anteil Iph. an seiner Erzählung nimmt, tritt die Bitte in den Hintergrund (v. V. 61 an). **27** ff. Die nun folgende Erzählung hat Goethe mehr aus künstlerischen als aus sachlichen Gründen eingeschoben. Zunächst beabsichtigte er wohl nur, Pylades seinem Musterbilde, dem schlauen und verschmitzten Odysseus (vgl. II, 1, 202 ff.), der im Homer, um seine Pläne nicht zu verraten, bei Athene (Od. 13, 256 ff.), bei Eumäus (Od. 14, 199 ff.) und auch bei Penelope (Od. 19, 165 ff.) sich gleichfalls als Kreter ausgibt und hinter einer erdichteten Erzählung verbirgt, nachstreben zu lassen. Sodann hätte sich der Dichter, wenn er die Wahrheit schon hier hätte mitteilen lassen, die wirkungsvolle Erkennungsszene im 3. Aufzuge vereitelt. Natürlich erdichtet Pylades nur die Herkunft, den Namen und die Art des Mordes (vgl. V. 39), bei einer Verschweigung des letzteren könnte er ja leicht durch einen Wahnsinnsanfall Orests Lügen gestraft werden. **34.** des Vaters Kraft] Hom. ἴς, βίη. **35.** beutereich] also war Troja erobert. **43** ff. Warum ist das Orakel nicht genau angegeben? **44.** Also handelt Iph. gegen den Willen Apolls, wenn sie die Gefangenen tötet. **48.** Es liegt] sehr

Beschleunige die Hilfe, die ein Gott
Versprach! Erbarme meines Bruders dich!
O sag ihm bald ein gutes, holdes Wort!
Doch schone seiner, wenn du mit ihm sprichst!
Das bitt' ich eifrig; denn es wird gar leicht
Durch Freud' und Schmerz und durch Erinnerung
Sein Innerstes ergriffen und zerrüttet.
Ein fieberhafter Wahnsinn fällt ihn an,
Und seine schöne, freie Seele wird
Den Furien zum Raube hingegeben.
II. **Iphigenie.** So groß dein Unglück ist, beschwör' ich dich,
Vergiß es, bis du mir genuggetan!
1. **Pylades.** Die hohe Stadt, die zehen lange Jahre
Dem ganzen Heer der Griechen widerstand,
Liegt nun im Schutte, steigt nicht wieder auf.
Doch manche Gräber unsrer Besten heißen
Uns an das Ufer der Barbaren denken.
Achill liegt dort mit seinem schönen Freunde.
Iphigenie. So seid ihr Götterbilder auch zu Staub!
Pylades. Auch Palamedes, Ajax Telamons,

---

wirksame Kürze, die zugleich zeigt, wie sehr Pylades mit dem Gedanken an Rettung beschäftigt ist. **52.** schone seiner] verschone ihn mit vielen Fragen, denn Pylades kennt die gerade Art Orests (vgl. II, 1, 208). **54.** Freude, Schmerz, Erinnerung] freudige und schmerzliche Erinnerungen. **57.** freie] soll den Gegensatz zu dem Wahnsinn hervorheben („die frei von Wahnsinn war"). Oder ist frei im Sinne des lat. ingenuus zu nehmen? **59.** Iph. unterbricht die lange Bitte des Pyl. nicht, so sehr sie verlangt, weitere Nachrichten zu hören. Eine hastige Neugierde würde ihrer Würde nicht entsprechen. **61.** Die hohe Stadt] αἰπὺ πτολίεθρον. **64.** Besten] ἄριστοι (hom. ἀριστῆες). **65.** Barbaren] so heißen die Troer bisweilen auch bei den Tragikern der Alten. **68.** Palamedes hatte vor dem trojanischen Kriege, als Odysseus listigerweise gegen seinen dem Tyndareus geleisteten Schwur sich von der Beteiligung am Kriege zurückziehen wollte, die List desselben aufgedeckt und sich seinen Groll zugezogen. Während des Krieges bezichtete ihn daher Odysseus eines geheimen Einverständnisses mit den Troern und veranlaßte, daß er von den Griechen gesteinigt wurde. Palamedes zeichnete sich besonders durch Klugheit aus. — Ajax Telamons] dem Griech. und Lateinischen nachgeahmte Wendung. Ajax, der Sohn Telamons aus Salamis, war der stärkste Held vor Troja nach Achilles. Er wurde rasend, als nach Achills Tode dessen Waffen,

Sie sahn des Vaterlandes Tag nicht wieder.
Iphigenie. Er schweigt von meinem Vater, nennt ihn nicht
Mit den Erschlagnen. Ja, er lebt mir noch;
Ich werd' ihn sehn. O hoffe, liebes Herz!
2. **Pylades.** Doch selig sind die Tausende, die starben
Den bittersüßen Tod von Feindes Hand.
Denn wüste Schrecken und ein traurig Ende
Hat den Rückkehrenden statt des Triumphs
Ein feindlich aufgebrachter Gott bereitet.
Kommt denn der Menschen Stimme nicht zu euch?
Soweit sie reicht, trägt sie den Ruf umher
Von unerhörten Taten, die geschahn.
So ist der Jammer, der Mykenens Hallen
Mit immer wiederholten Seufzern füllt,
Dir ein Geheimnis? — Klytämnestra hat
Mit Hilf' Ägisthens den Gemahl berückt,
Am Tage seiner Rückkehr ihn ermordet. —
Ja, du verehrest dieses Königs Haus;
Ich seh' es, deine Brust bekämpft vergebens
Das unerwartet ungeheure Wort.
Bist du die Tochter eines Freundes? Bist
Du nachbarlich in dieser Stadt geboren?
Verbirg es nicht und rechne mir's nicht zu,
Daß ich der erste diese Greuel melde!
3. **Iphigenie.** Sag an, wie ward die schwere Tat vollbracht?
a. **Pylades.** Am Tage seiner Ankunft, da der König

---

die der Tapferste erhalten sollte, nicht ihm, sondern Odysseus zuerkannt wurden, und tötete sich selbst. **69.** Tag] hier wohl = Sonne. **72.** liebes Herz] hom. *φίλον ἦτορ, φίλον κῆρ.* **75.** wüste Schrecken] Gefahren auf dem Meere. **77.** Ajax der Lokrer entehrte Kassandra im Tempel der Athene, und da die anderen Griechen diesen Frevel nicht bestraften, so grollte ihnen Athene und veranlaßte ihren Vater Zeus, über die Griechen Unheil zu verhängen. **84.** berückt] hier in seiner ersten Bedeutung (unvermutet überfallen). **85.** Nach V. 85 ist eine Pause zu denken, in welcher Pylades Iph. beobachtet. Daß Iph. auf diese schreckliche Mitteilung nichts erwiderte, ist eine Folge ihres Schmerzes, der sie sprachlos macht. **89.** Freundes] Gastfreundes (*ξένος*). **90.** nachbarlich] als Nachbar. **93.** Noch kein Laut des Schmerzes, sondern nur eine mit gezwungener Ruhe ausgestoßene Frage.

Vom Bad' erquickt und ruhig, sein Gewand
Aus der Gemahlin Hand verlangend, stieg,
Warf die Verderbliche ein faltenreich
Und künstlich sich verwirrendes Gewebe
Ihm auf die Schultern, um das edle Haupt.
Und da er wie von einem Netze sich
Vergebens zu entwickeln strebte, schlug
Ägisth ihn, der Verräter, und verhüllt
Ging zu den Toten dieser große Fürst.
Iphigenie. Und welchen Lohn erhielt der Mitverschworne?
Pylades. Ein Reich und Bette, das er schon besaß.
Iphigenie. So trieb zur Schandtat eine böse Lust?
Pylades. Und einer alten Rache tief Gefühl.
b. **Iphigenie.** Und wie beleidigte der König sie?
Pylades. Mit schwerer Tat, die, wenn Entschuldigung
Des Mordes wäre, sie entschuldigte.
Nach Aulis lockt' er sie und brachte dort,
Als eine Gottheit sich der Griechen Fahrt
Mit ungestümen Winden widersetzte,
Die älteste Tochter, Iphigenien,
Vor den Altar Dianens, und sie fiel,
Ein blutig Opfer für der Griechen Heil.
Dies, sagt man, hat ihr einen Widerwillen
So tief ins Herz geprägt, daß sie dem Werben
Ägisthens sich ergab und den Gemahl
Mit Netzen des Verderbens selbst umschlang.
Iphigenie (sich verhüllend). Es ist genug. Du wirst mich wiedersehn.

---

95. Vom Bad'] I. B. „aus dem Bade steigend". **97.** Verderbliche] wie gr. *ὀλοός, ὀλοόφρων.* **98—99.** Nach Äschylus. **99.** edle] um das Schmachvolle der Todesweise hervorzuheben; er wird hingeschlachtet wie ein wildes Tier, das sich nicht mehr wehren kann. **101.** schlug] gr. *παίειν.* **102.** verhüllt] durch das Gewebe, das ihn hinderte, seinen Gegner zu sehen und sich zu verteidigen, ein schmählicher Tod im Gegensatze zu dem des Helden auf dem Schlachtfelde, der mit Mannesmut dem Tode frei ins Auge blickt und im tapferen Kampfe, von allen gesehen, unterliegt. **103.** Ging zu den Toten] wie gr. *εἰς Ἀΐδαο δόμους βαίνειν, ἰέναι (ἱκνεῖσθαι).* **121.** Auch bei Homer verhüllt Odysseus das Haupt vor Schmerz (vgl. Od. 8, 85; 11, 53). — Iph. geht ab, um sich ganz ihrem Schmerze

C. **Pylades** (allein). Von dem Geschick des Königshauses scheint
Sie tief gerührt. Wer sie auch immer sei,
So hat sie selbst den König wohl gekannt
Und ist, zu unserm Glück, aus hohem Hause
Hierher verkauft. Nur stille, liebes Herz,
Und laß dem Stern der Hoffnung, der uns blinkt,
Mit frohem Mut uns klug entgegensteuern!

---

zu überlassen, da eine Äußerung desselben dem Pylades ihr Geheimnis verraten würde. **126.** verkauft] als Sklavin (I. V. durch Sklaverei), etwa nachdem sie von Freibeutern geraubt (wie die Eurykleia des Odysseus, vgl. Od. 1, 430) oder als Beute einem Feinde in die Hände gefallen war (vgl. Hom. Il. 1, 365; 2, 690).

Dritter Aufzug.

Erster Auftritt.

Iphigenie. Orest.

A. **Iphigenie.** Unglücklicher, ich löse deine Bande
Zum Zeichen eines schmerzlichern Geschicks.
Die Freiheit, die das Heiligtum gewährt,
Ist, wie der letzte lichte Lebensblick
Des schwer Erkrankten, Todesbote. Noch
Kann ich es mir und darf es mir nicht sagen,
Daß ihr verloren seid. Wie könnt' ich euch
Mit mörderischer Hand dem Tode weihen?
Und niemand, wer es sei, darf euer Haupt,
Solang ich Priesterin Dianens bin,
Berühren. Doch verweigr' ich jene Pflicht,

III, 1. **1 ff.** Die Worte Iphigeniens an Orest beweisen eine größere Herzlichkeit als die, welche sie im Anfange von II, 2 an Pylades richtet. Einmal hat sie Mitleid mit dem von den Erinnyen Verfolgten, und zum anderen sagt ihr vielleicht ein dunkles Gefühl, daß der Gefangene ihr nahesteht. Daher die Anrede: Unglücklicher. **2.** Vgl. zu II, 2, 3. **4—5.** Es ist eine bekannte Erfahrung, daß schwer Erkrankte oft kurz vor ihrem Tode eine ungewöhnliche Kraft und Klarheit des Geistes zeigen, die, wie das letzte Aufflackern eines verlöschenden Lichtes, ein Vorbote des Todes ist. — Lebensblick] I—III. V. „der letzte lichte Augenblick des schwer Erkrankten". **7 ff.** Wie könnt' ich euch töten, da ihr Menschen, Griechen und Abkömmlinge eines hohen Geschlechtes (V. 16 ff.) seid? **9.** euer Haupt] vgl. II, 1, 46.

Wie sie der aufgebrachte König fordert,
So wählt er eine meiner Jungfraun mir
Zur Folgerin, und ich vermag alsdann
Mit heißem Wunsch allein euch beizustehn.
O werter Landsmann! Selbst der letzte Knecht,
Der an den Herd der Vatergötter streifte,
Ist uns in fremdem Lande hoch willkommen;
Wie soll ich euch genug mit Freud' und Segen
Empfangen, die ihr mir das Bild der Helden,
Die ich von Eltern her verehren lernte,
Entgegenbringet und das innre Herz
Mit neuer, schöner Hoffnung schmeichelnd labet?
Orest. Verbirgst du deinen Namen, deine Herkunft
Mit klugem Vorsatz, oder darf ich wissen,
Wer mir, gleich einer Himmlischen, begegnet?
B. I. **Iphigenie.** Du sollst mich kennen. Jetzo sag mir an,
Was ich nur halb von deinem Bruder hörte,
Das Ende derer, die, von Troja kehrend,
Ein hartes, unerwartetes Geschick
Auf ihrer Wohnung Schwelle stumm empfing.
Zwar ward ich jung an diesen Strand geführt,
Doch wohl erinnr' ich mich des scheuen Blicks,
Den ich mit Staunen und mit Bangigkeit
Auf jene Helden warf. Sie zogen aus,
Als hätte der Olymp sich aufgetan

17. Die Bilder der Vatergötter (*θεοὶ πατρῷοι*) oder der Hausgötter waren auf dem Herde aufgestellt. Dort wurden ihnen Opfer dargebracht, an denen sich das ganze Haus, auch die Sklaven, beteiligte. **20.** die ihr . . . entgegenbringet] der äußeren Erscheinung und der Bildung nach den Helden gleicht (I–III. B. „die ihr durch Blut und Stand an jene Helden grenzt“). **23.** Mit neuer, schöner Hoffnung] nämlich in die Heimat zurückzukehren. Iph. sieht wohl in der Ankunft der beiden Männer, die Apollo selbst nach Tauris geschickt (II, 2, 43 ff.) und das gewiß nicht in der Absicht, sie dort umkommen zu lassen, das erbetene Zeichen der Diana (I, 3, 228). **27.** Du sollst mich kennen] Wiederum zeigt sich Iph. gegen Orest anders als gegen Pylades (vgl. II, 2, 18 ff). Gäbe sie sich ihm aber schon jetzt zu erkennen, so müßte sie befürchten, über das weitere Geschick ihres Geschlechtes nicht die volle Wahrheit zu hören. **36.** Der Olymp als Aufenthaltsort der Helden der Vorzeit ist keine antike Vorstellung. Vergleichen

Und die Gestalten der erlauchten Vorwelt
Zum Schrecken Ilions herabgesendet,
1. a. Und Agamemnon war vor allen herrlich.
O sage mir, er fiel, sein Haus betretend,
Durch seiner Frauen und Ägisthens Tücke?
Orest. Du sagst's.
Iphigenie. Weh dir, unseliges Myken!
So haben Tantals Enkel Fluch auf Fluch
Mit vollen, wilden Händen ausgesät
Und gleich dem Unkraut, wüste Häupter schüttelnd
Und tausendfält'gen Samen um sich streuend,
Den Kindeskindern nahverwandte Mörder
Zur ew'gen Wechselwut erzeugt. — Enthülle,
Was von der Rede deines Bruders schnell
Die Finsternis des Schreckens mir verdeckte!
b. Wie ist des großen Stammes letzter Sohn,
Das holde Kind, bestimmt, des Vaters Rächer
Dereinst zu sein, wie ist Orest dem Tage
Des Bluts entgangen? Hat ein gleich Geschick
Mit des Avernus Netzen ihn umschlungen?
Ist er gerettet? Lebt er? Lebt Elektra?
Orest. Sie leben.
Iphigenie. Goldne Sonne, leihe mir

läßt sich indes die Walhalla der altgermanischen Sage. **42.** Die kurz herausgestoßenen Antworten Orests „Du sagst's“ und V. 57 „Sie leben“ entsprechen seiner düsteren Stimmung, die ihm jede Lust zu einer weitläufigen Mitteilung benimmt. — Iph., welche dem Pylades gegenüber ihren Schmerz bekämpft (vgl. II, 2, 93 und 121), zeigt sich auch hier offener gegen Orest. **47.** Den Kindeskindern] = Kindern (Agamemnon, Sohn des Atreus, Ägisth, Sohn des Thyest). Mit diesem Worte deutet Iph. unbewußt den Mord der Mutter und des Ägisth durch Orest und zugleich die Lage an, in der sie sich befindet; denn auch sie soll den Bruder töten. Vgl. zu I, 3, 315. **52.** bestimmt, des Vaters Rächer zu sein] nach dem Gesetze der Blutrache, das selbst von der so edel empfindenden Iph. ohne weiteres anerkannt wird. **55.** Avernus] ein See zwischen Neapel und dem alten Cumä, in dessen Nähe die römischen Dichter den Eingang in die Unterwelt verlegten, und der nach ihnen mit dem Acheron in Verbindung stand. Daher „Avernus“ oft = Unterwelt. Das Bild von den Netzen lag nahe, vgl. II, 2, 97 ff.

Die schönsten Strahlen, lege sie zum Dank
Vor Jovis Thron! Denn ich bin arm und stumm.
Orest. Bist du gastfreundlich diesem Königshause,
Bist du mit nähern Banden ihm verbunden,
Wie deine schöne Freude mir verrät,
So bändige dein Herz und halt es fest!
Denn unerträglich muß dem Fröhlichen
Ein jäher Rückfall in die Schmerzen sein!
Du weißt nur, merk' ich, Agamemnons Tod.
Iphigenie. Hab' ich an dieser Nachricht nicht genug?
Orest. Du hast des Greuels Hälfte nur erfahren.
Iphigenie. Was fürcht' ich noch? Orest, Elektra leben.
2. **Orest.** Und fürchtest du für Klytämnestren nichts?
Iphigenie. Sie rettet weder Hoffnung, weder Furcht.
Orest. Auch schied sie aus dem Land der Hoffnung ab.
Iphigenie. Vergoß sie reuig wütend selbst ihr Blut?
Orest. Nein, doch ihr eigen Blut gab ihr den Tod.
Iphigenie. Sprich deutlicher, daß ich nicht länger sinne!
Die Ungewißheit schlägt mir tausendfältig
Die dunkeln Schwingen um das bange Haupt.
Orest. So haben mich die Götter ausersehn
Zum Boten einer Tat, die ich so gern
Ins klanglos dumpfe Höhlenreich der Nacht

---

58. Die schönsten Strahlen] das Edelste, Reinste und Kostbarste, was es in der Natur und bes. in dem Reiche Jupiters, des Gottes der Lichterscheinungen, gibt. **59.** Jovis] zu I, 3, 105. **64.** muß] denn Orest, der nie eine frohe Stunde gehabt hat, kennt so etwas nicht aus eigener Erfahrung. **71.** weder — weder] = „weder — noch". I—III. B. „die sei den Göttern überlassen: Hoffnung und Furcht hilft dem Verbrecher nicht", also ist es unnütz, für sie noch etwas zu hoffen oder zu füchten, da ihr Geschick als das einer Verbrecherin von den Göttern festgesetzt ist. **72.** Land der Hoffnung] das Leben. Der bildliche Ausdruck ist aus dem vorhergehenden Verse hervorgegangen (vgl. zu I, 2, 21). **73.** Wie Hippodamia (I, 3, 129), Jokaste, Mutter und Gemahlin des Ödipus (Sophokles, Oedipus rex), die sich erhängt, u. a. **74.** ihr eigen Blut] wieder anschließend an den vorhergehenden V. Warum bedient sich Orest dieser dunkeln und rätselhaften Ausdrucksweise? **76.** tausendfältig] I.—III. B. „mit tausendfältigem Verdacht"; denn der Ungewisse quält sich mit den verschiedensten Gedanken. **80.** klanglos dumpfe] d. h. den Schall dämpfende, wo Schweigen herrscht und daher auch die Tat Orests verschwiegen bleiben würde. — Höhlenreich der Nacht] die Unterwelt, zu

Verbergen möchte? Wider meinen Willen
Zwingt mich dein holder Mund; allein er darf
Auch etwas Schmerzlich's fordern und erhält's.
Am Tage, da der Vater fiel, verbarg
Elektra rettend ihren Bruder; Strophius,
Des Vaters Schwäher, nahm ihn willig auf,
Erzog ihn neben seinem eignen Sohne,
Der, Pylades genannt, die schönsten Bande
Der Freundschaft um den Angekommnen knüpfte.
Und wie sie wuchsen, wuchs in ihrer Seele
Die brennende Begier, des Königs Tod
Zu rächen. Unversehen, fremd gekleidet,
Erreichen sie Myken, als brächten sie
Die Trauernachricht von Orestens Tode
Mit seiner Asche. Wohl empfänget sie
Die Königin; sie treten in das Haus.
Elektren gibt Orest sich zu erkennen;
Sie bläst der Rache Feuer in ihm auf,
Das vor der Mutter heil'ger Gegenwart
In sich zurückgebrannt war. Stille führt
Sie ihn zum Orte, wo sein Vater fiel,
Wo eine alte, leichte Spur des frech

---

der man durch Höhlen oder Schlünde gelangt, die selbst eine Höhle ist, und in deren Tiefe die alte Nacht (I.—III. B. „klanglose Höhlen der alten Nacht") versenkt ist. Orest möchte also die Tat gleichsam aus der Welt schaffen, so daß niemand mehr davon redete. **82.** dein holder Mund] Auf Orest macht besoders die Herzlichkeit und Freundlichkeit der Worte Iphigeniens Eindruck, während dem lebenslustigeren Pylades (II, 2, 12—14) besonders ihre herrliche Gestalt in die Augen fällt. — er darf auch etwas Schmerzlich's fordern] er darf für seine freundliche Teilnahme Vertrauen verlangen, so daß man selbst mit solchen Mitteilungen nicht zurückhält, die einem schwer fallen. **84** ff. Nach Sophokles' Elektra. **85.** Warum „verbarg rettend"? **86.** Schwäher] hier ungewöhnlich und nach älterem Gebrauche = Schwager. Gewöhnlich bedeutet es „Schwiegervater". **92.** Unversehen] unvorhergesehen. **95.** Wohl] gut. Warum? **99.** heil'ger] Achtung und Verehrung gebietender, vgl. II, 1, 148 ff. Orest klagt an keiner Stelle seine schuldige Mutter an, auch wird er erst durch Elektra zum Morde getrieben. **100—112.** Goethes Zutat, ebenso wirkungsvoll wie I, 3, 163 ff. Zudem erscheint Orest nun nicht mehr als der ruhige und kalt überlegende Mörder, der bloß das Gesetz der Blutrache ausführt.

Vergoßnen Blutes oft gewaschnen Boden
Mit blassen, ahnungsvollen Streifen färbte.
Mit ihrer Feuerzunge schilderte
Sie jeden Umstand der verruchten Tat,
Ihr knechtisch elend durchgebrachtes Leben,
Den Übermut der glücklichen Verräter
Und die Gefahren, die nun der Geschwister
Von einer stiefgewordnen Mutter warteten.
Hier drang sie jenen alten Dolch ihm auf,
Der schon in Tantals Hause grimmig wütete,
Und Klytämnestra fiel durch Sohnes Hand.

Iphigenie. Unsterbliche, die ihr den reinen Tag
Auf immer neuen Wolken selig lebet,
Habt ihr nur darum mich so manches Jahr
Von Menschen abgesondert, mich so nah
Bei euch gehalten, mir die kindliche
Beschäftigung, des heil'gen Feuers Glut
Zu nähren, aufgetragen, meine Seele

---

103 oft gewaschnen] von wem und warum? **110.** stiefgewordnen] Bildung Goethes. **111—112.** Auch die Alten kennen solche verhängnisvolle Waffen; so ersticht sich Jokaste in Euripides' Phönissen mit demselben Schwerte, das ihren Sohn Eteokles getötet hat, und in den Phönissen des Seneca fordert Ödipus, um sich zu entleiben, von Antigone das Schwert, womit er seinen Vater umgebracht habe. Goethe hatte auch in dem von ihm geplanten Drama „Iphigenie in Delphi" eine ähnliche Schicksalsart angebracht. **113.** Mit sehr wirkungsvoller Kürze wird das Ergebnis des Ganzen gleichsam herausgestoßen. Von Ägisth, dem ebenfalls getöteten Verräter und Mörder, schweigt Orest; denn nur die Schuld des Muttermordes drückt ihn, und davor tritt alles andere zurück. Zudem würde die Mitteilung eines zweiten Mordes die Wirkung der hauptsächlichsten Untat abgeschwächt haben. **114.** den reinen Tag] das von keinem Frevel befleckte Leben. **115.** Auf immer neuen Wolken] die immer neu sich gestalten und darum nie langweilige Eintönigkeit erzeugen. Die ganze Stelle ist eine Ausmalung des homerischen ῥεῖα ζώοντες. — Das schuld- und schmerzlose Leben der Götter wird hier als Gegensatz hervorgehoben; denn gerade in Leiden und Schmerzen richtet der Mensch seine Augen zum Himmel und fühlt die Macht und Größe der Himmlischen. **117** f. so nah bei euch] im Tempel. **118.** kindliche] harm- und mühelose. **119.** des heil'gen Feuers] das der Dichter auch auf dem Altare der Diana brennen läßt, während es bei den Alten nur der Vesta eigen war.

Der Flamme gleich in ew'ger frommer Klarheit
Zu euern Wohnungen hinaufgezogen,
Daß ich nur meines Hauses Greuel später
3. Und tiefer fühlen sollte? — Sage mir
Vom Unglücksel'gen, sprich mir von Orest! —

Orest. O könnte man von seinem Tode sprechen!
a. Wie gärend stieg aus der Erschlagnen Blut
Der Mutter Geist
Und ruft der Nacht uralten Töchtern zu:
„Laßt nicht den Muttermörder entfliehn!
Verfolgt den Verbrecher! Euch ist er geweiht!"
Sie horchen auf, es schaut ihr hohler Blick
Mit der Begier des Adlers um sich her.
Sie rühren sich in ihren schwarzen Höhlen,
Und aus den Winkeln schleichen ihre Gefährten,
Der Zweifel und die Reue, leis herbei.
Vor ihnen steigt ein Dampf vom Acheron;

---

121. Der Flamme] dieses Feuers. — ew'ger] weil das Feuer nie aufhört zu brennen. — frommer] weil es zu Ehren der Götter brennt. **127.** Wie die Gase aus gärenden Stoffen, so stieg aus dem aufschäumenden Blute als Luftgestalt der Geist der Ermordeten empor. **128.** Das Grausen verhindert die Vollendung des Verses. Vgl. I, 3, 168 und auch II, 1, 129. **129** ruft] Übergang zum historischen Präsens, da die Erzählung lebendiger wird. — der Nacht uralten Töchtern] den Erinnyen oder Furien (nach Hesiod, Theogonie 185), vgl. V. 80; als Vertreter des rächenden Gewissens, das schon im ersten Menschen sich regte, sind sie uralt. **130—131.** sind vierfüßige Verse mit lebhafterem Rhythmus (Jamben und Anapäste). Die Änderung hat denselben Grund wie in I, 4; III, 2, 24 ff.; IV, 1. **131.** geweiht] wie lat. sacer, zur Verfolgung und Vernichtung bestimmt. **132** ihr hohler Blick] wie er auch dem von Gewissensbissen gequälten Frevler eigen ist. **133.** des Adlers] der Beute sucht. V. I und II: „wie ein hungrig Heer von Geiern", erst V. III und IV haben „Adler". **134.** in ihren schwarzen Höhlen] denn sie wohnen in der Unterwelt (vgl. V. 80). **135.** Statt des 5. Jambus wieder ein Anapäst. **136.** Gegenstand des Zweifels ist, ob die Tat eine rechtmäßige gewesen ist, obgleich Apollo sie geheißen und die Blutrache sie gefordert hat. **137.** ein Dampf vom Acheron] Der Acheron, der Hauptstrom der Unterwelt, steht hier für die Unterwelt überhaupt. Die Alten (wenigstens die Römer) verlegten den Eingang der Unterwelt in vulkanische Gegenden (vgl. zu V. 55), darum die Vorstellung, daß Rauch und Qualm aus der Unterwelt emporsteigen (vgl. V. 217 ff.). —

In seinen Wolkenkreisen wälzet sich
Die ewige Betrachtung des Geschehnen
Verwirrend um des Schuld'gen Haupt umher.
Und sie, berechtigt zum Verderben, treten
Der gottbesäten Erde schönen Boden,
Von dem ein alter Fluch sie längst verbannte.
Den Flüchtigen verfolgt ihr schneller Fuß;
Sie geben nur, um neu zu schrecken, Rast.

Iphigenie. Unseliger, du bist in gleichem Fall
Und fühlst, was er, der arme Flüchtling, leidet.

Orest. Was sagst du mir? Was wähnst du gleichen Fall?

Iphigenie. Dich drückt ein Brudermord wie jenen; mir
Vertraute dies dein jüngster Bruder schon.

b. **Orest.** Ich kann nicht leiden, daß du große Seele
Mit einem falschen Wort betrogen werdest.
Ein lügenhaft Gewebe knüpf' ein Fremder
Dem Fremden, sinnreich und der List gewohnt,
Zur Falle vor die Füße, zwischen uns

---

138. Wolkenkreisen] kreisenden, herumwirbelnden Wolken. **139.** Die sinnverwirrende, zum Wahnsinn und zur Verzweiflung treibende Erinnerung an die Freveltat erscheint hier in sinnlicher Anschaulichkeit als eine Wirkung des betäubenden Dampfes. **141.** berechtigt zum Verderben] Bei Äschylus nennen die Eumeniden die Verfolgung des Verbrechers ihr Ehrenamt (τιμαί). **142.** gottbesäten] mit den Gaben der Götter erfüllten (Gegensatz zu den Gaben der Erinnyen, d. h. den inneren Qualen, die dem Menschen jede Freude an den „Gottesgaben" rauben). **143.** Die Furien gehörten als Töchter der Nacht (zu V. 129) zu dem alten Göttergeschlechte, das durch die olympischen Götter gestürzt und in die Unterwelt verstoßen wurde. Vgl. zu I, 3, 106. **145.** Vgl. II, 1, 168. Zu der ganzen vorhergehenden Stelle vgl. II, 2, 52—58. **149.** drückt ein Brudermord wie jenen] Die kleine Ungenauigkeit möchte man fast zartsinnig nennen, Iph. hat Scheu, das Wort „Muttermord" auszusprechen. **151.** große Seele] dem edel denkenden Menschen scheut man sich die Unwahrheit zu sagen; zudem ist Iph. ihm mit so großer Teilnahme entgegengekommen. Vgl. zu d. Stelle II, 1, 208. **153.** ein Fremder dem Fremden] denn daß Iph. ihm nicht fremd ist, beweisen V. 7—11; 19—23; 33 ff.; 42 ff; 60 ff.; 69; 75—77. Unbewußt deutet Orest das Verwandtschaftsverhältnis an. Vgl. zu V. 47 u. zu I, 3, 315. **154.** sinnreich und der List gewohnt] Orest hat wohl Pylades im Auge.

Sei Wahrheit!
Ich bin Orest, und dieses schuld'ge Haupt
Senkt nach der Grube sich und sucht den Tod;
In jeglicher Gestalt sei er willkommen!
Wer du auch seist, so wünsch' ich Rettung dir
Und meinem Freunde; mir wünsch' ich sie nicht.
Du scheinst hier wider Willen zu verweilen;
Erfindet Rat zur Flucht und laßt mich hier!
Es stürze mein entseelter Leib vom Fels,
Es rauche bis zum Meer hinab mein Blut
Und bringe Fluch dem Ufer der Barbaren!
Geht ihr, daheim im schönen Griechenland
Ein neues Leben freundlich anzufangen!
(Er entfernt sich.)

Iphigenie. So steigst du denn, Erfüllung, schönste Tochter
Des größten Vaters, endlich zu mir nieder.

---

156. Unvollständiger Vers, da Orest zu der folgenden Eröffnung gleichsam Atem schöpfen muß. Vgl. V. 128. Die folgende Mitteilung schließt sich ebenso an, wie I, 3, 87. **158.** Senkt] wie die Pflanze, die verwelkt, oder deren Stamm durchschnitten ist. **160.** Rettung] vgl. V. 32. **162.** Aus welchen früheren Worten Iphigeniens schließt das Orest? **163.** Sie sollen fliehen, er will zurückbleiben, damit die Barbaren ihre Wut gegen ihn richten und weniger daran denken, den Flüchtenden nachzusetzen. **168.** Orest entfernt sich, um den Freund zu suchen. Daß er ihn findet, beweist V. 285. **169 ff.** Daß Iphigenie, die in so unerwarteter Weise mit ihrem Bruder zusammentrifft, sich nicht leidenschaftlicher äußert und ihrem Bruder nicht um den Hals fällt, erklärt sich a) daraus, daß sie die erschütternde Kunde über den Muttermord gehört hat und deshalb nicht in der Stimmung ist, sich ganz der Freude hinzugeben; b) daß sie den heftig erregten Orest schonen muß (vgl. II, 2, 52 ff.), wie sie es auch nachher tut; c) daß Orest, den sie zwar als Kind gekannt hat, ihr jetzt als reifer Mann, daher gleichsam als Fremder gegenübersteht; d) daß Orest, der sie nicht kennt, ein leidenschaftliches Verfahren von ihrer Seite jedenfalls sehr sonderbar finden müßte; e) daß jede leidenschaftliche Äußerung ihrem würdevollen und ernsten Wesen widersprechen würde (vgl. auch zu II, 2, 59). — Erfüllung] Die Erfüllung des menschlichen Wunsches (I.—III. V. „Gnade") wird ganz im Sinne der Alten, welche die Wirkungen und Gaben der Götter wiederum als göttliche Wesen auffaßten (vgl. z. B. Amor oder Cupido, die Grazien u. a.), als eine Göttin, und zwar als die Tochter des Zeus (des Vaters der Menschen und Götter, daher des größten Vaters) dargestellt. Die vom Dichter

Wie ungeheuer steht dein Bild vor mir!
Kaum reicht mein Blick dir an die Hände, die,
Mit Frucht und Segenskränzen angefüllt,
Die Schätze des Olympus niederbringen.
Wie man den König an dem Übermaß
Der Gaben kennt (denn ihm muß wenig scheinen,
Was Tausenden schon Reichtum ist), so kennt
Man euch, ihr Götter, an gesparten, lang'
Und weise zubereiteten Geschenken.
Denn ihr allein wißt, was uns frommen kann,
Und schaut der Zukunft ausgedehntes Reich,
Wenn jedes Abends Stern- und Nebelhülle
Die Aussicht uns verdeckt. Gelassen hört
Ihr unser Flehn, das um Beschleunigung
Euch kindisch bittet; aber eure Hand
Bricht unreif nie die goldnen Himmelsfrüchte.
Und wehe dem, der, ungeduldig sie
Ertrotzend, saure Speise sich zum Tod
Genießt! O laßt das langerwartete,
Noch kaum gedachte Glück nicht, wie den Schatten

---

entworfene Schilderung stimmt am meisten zu dem Bilde der Glücksgöttin Fortuna, wie sie die Alten sich dachten. **171—172.** Sinn: was mir jetzt gewährt wird (den Orest persönlich sogar in Tauris zu finden), geht weit über meine Erwartung hinaus. **174.** Die Schätze des Olympus] dasselbe wie V. 186 „Himmelsfrüchte". **175** ff. Nicht bloß unerwartet ist das Glück gekommen, sondern auch zu einer Zeit, wo Iph. es nötig hat, inwiefern? **182—183.** Sinn; während unser Blick nur bis zum Abend, also nicht einmal bis zum folgenden Tage reicht. — Sternhülle] I.—III. B. „gestirnte Hülle". Mit sinnlicher Anschaulichkeit wird die Hülle des Nebels und der Dunkelheit, welche sich auf die Erde legt, zugleich als eine Hülle betrachtet, die sich vor unser Auge legt. **188.** saure Speise] da die Früchte noch nicht reif sind und deshalb Krankheit und Tod herbeiführen. **190.** wie den Schatten usw.] Der Dichter hat wohl Hom. Il. 23, 99 ff. im Auge, wo dem Achill im Schlafe der Geist des Patroklus erscheint, aber vor den zur Umarmung ausgestreckten Armen verschwindet. Die I. B. hat: „wie das Gespenst eines geschiedenen Geliebten", wo man auch an Odysseus denken kann, der in der Unterwelt vergebens seine Mutter zu umarmen sucht (Od. 11, 204 ff.), und an Äneas, dem Ähnliches mit dem Schatten seines Vaters widerfährt (Verg Än. 6, 700 ff.). An den beiden letzten Stellen heißt es auch, daß die Helden

Des abgeschiednen Freundes, eitel mir
Und dreifach schmerzlicher vorübergehn!

II. **Orest** (der wieder zu ihr tritt). Rufst du die Götter an für dich und Pylades,
So nenne meinen Namen nicht mit euerm!
Du rettest den Verbrecher nicht, zu dem
Du dich gesellst, und teilest Fluch und Not.

1. a. **Iphigenie.** Mein Schicksal ist an deines festgebunden.

Orest. Mitnichten. Laß allein und unbegleitet
Mich zu den Toten gehn! Verhülltest du
In deinen Schleier selbst den Schuldigen,
Du birgst ihn nicht vorm Blick der Immerwachen,
Und deine Gegenwart, du Himmlische,
Drängt sie nur seitwärts und verscheucht sie nicht.
Sie dürfen mit den ehrnen, frechen Füßen
Des heil'gen Waldes Boden nicht betreten;
Doch hör' ich aus der Ferne hier und da
Ihr gräßliches Gelächter. Wölfe harren
So um den Baum, auf den ein Reisender
Sich rettete. Da draußen ruhen sie
Gelagert; und verlass' ich diesen Hain,
Dann steigen sie, die Schlangenhäupter schüttelnd,
Von allen Seiten Staub erregend, auf
Und treiben ihre Beute vor sich her.

---

dreimal die Umarmung versuchen. Daraus scheint sich in V. 192 das Wort dreifach zu erklären. Vgl. auch V. 292. **191.** eitel] wie lat. inanis (schattenhaft, wesenlos, von den Gegenständen der Unterwelt), Gegensatz zur Wirklichkeit. **192.** vorübergehn] verschwinden. Sinn der ganzen Stelle: laßt mein Glück ein wirkliches sein. **196.** Vgl. II, 1, 96 ff. u. 220 ff. **197.** Von hier ab macht Iph. wiederholt den Versuch, sich Orest zu erkennen zu geben, bringt ihn aber jedesmal einen Schritt dem Wahnsinn und der Verzweiflung näher, die ihn zum letztenmal mit aller Kraft erfassen. **198.** Mitnichten] Orest mißversteht die Schwester. **200.** In deinen Schleier] in den priesterlichen Schleier. **201.** Du birgst] Präsens statt des Konj Präteriti, indem Orest in lebhafter Weise den Fall als wirklich anschaut. **204.** ehrnen] Sophokles braucht (in der Elektra) von den Erinnyen das Beiwort *χαλκόπους*, erzfüßig. Ihre Füße sind durch nichts zu ermüden. **211.** steigen auf] erheben sich. **212.** Staub erregend] I.—III. B. „sie steigen den Staub von ihren Häuptern schüttelnd auf". — Die V. 203—213 beweisen deutlich,

b. **Iphigenie.** Kannst du, Orest, ein freundlich Wort vernehmen?
Orest. Spar es für einen Freund der Götter auf!
Iphigenie. Sie geben dir zu neuer Hoffnung Licht.
Orest. Durch Rauch und Qualm seh' ich den matten Schein
Des Totenflusses mir zur Hölle leuchten.
c. **Iphigenie.** Hast du Elektren, eine Schwester nur?
Orest. Die eine kannt' ich; doch die ält'ste nahm
Ihr gut Geschick, das uns so schrecklich schien,
Beizeiten aus dem Elend unsers Hauses.
O laß dein Fragen, und geselle dich
Nicht auch zu den Erinnyen! Sie blasen
Mir schadenfroh die Asche von der Seele
Und leiden nicht, daß sich die letzten Kohlen
Von unsers Hauses Schreckensbrande still
In mir verglimmen. Soll die Glut denn ewig,
Vorsätzlich angefacht, mit Höllenschwefel
Genährt, mir auf der Seele marternd brennen?
d. **Iphigenie.** Ich bringe süßes Rauchwerk in die Flamme.
O laß den reinen Hauch der Liebe dir
Die Glut des Busens leise wehend kühlen!
Orest, mein Teurer, kannst du nicht vernehmen?
Hat dein Geleit der Schreckensgötter so

---

daß die leibhaftige Vorführung der Erinnyen, wie sie der mehr auf das Theatralische gerichtete Schiller (Brief an Goethe vom 22. Januar 1802) verlangte, nicht nötig ist. Die Sprache Orests erscheint als bloße Bildersprache und wird dadurch auch für uns der wahre und lebensvolle Ausdruck der folternden Gewissensqualen. **218.** Totenflusses] des Acheron, den sich der Dichter, wie die Alten den Pyriphlegethon, wohl als einen Feuerstrom vorstellen muß. Die moderne Vorstellung, die auch in den Worten Hölle (vgl. II, 1, 69) und Höllenschwefel (V. 229) hervortritt, scheint eingewirkt zu haben. **225** ff. Der Fluch ist einem verzehrenden Feuer verglichen, das die einzelnen Mitglieder des Tantalidenhauses ergreift und vernichtet. In ähnlicher Weise ist das Feuer V. 98 ff. verwandt worden. **228.** Sinn der ganzen Stelle: die Erinnyen erneuern stets die Qualen des Gewissens, bis der Verbrecher stirbt. **231.** süßes Rauchwerk] das hier als Gegensatz zu Höllenschwefel steht und den Zweck haben muß, die Gewalt des Feuers zu mäßigen, darum süßes (versüßendes). **232.** reinen Hauch der Liebe] die Worte, welche sie aus reiner Liebe zu ihm spricht.

Das Blut in deinen Adern aufgetrocknet?
Schleicht, wie vom Haupt der gräßlichen Gorgone,
Versteinernd dir ein Zauber durch die Glieder?
O wenn vergoßnen Mutterblutes Stimme
Zur Höll' hinab mit dumpfen Tönen ruft,
Soll nicht der reinen Schwester Segenswort
Hilfreiche Götter vom Olympus rufen?
Orest. Es ruft, es ruft! So willst du mein Verderben?
Verbirgt in dir sich eine Rachegöttin?
Wer bist du, deren Stimme mir entsetzlich
Das Innerste in seinen Tiefen wendet?
Iphigenie. Es zeigt sich dir im tiefsten Herzen an:
2. Orest, ich bin's, sieh Iphigenien!
Ich lebe.
Orest. Du?
a. **Iphigenie.** Mein Bruder!
Orest. Laß! Hinweg!
Ich rate dir, berühre nicht die Locken!
Wie von Kreusas Brautkleid zündet sich
Ein unauslöschlich Feuer von mir fort.

---

243. Orest hört von allem, was Iphigenie zu seinem Troste sagt, nichts; er vernimmt nur, daß sie vom Mutterblute spricht, das zur Hölle hinabrufe. **247.** Während Orest nur durch das stets erneuerte Fragen und Drängen in die entsetzlichste Aufregung gekommen ist, glaubt Iph., diese habe ihren Grund darin, daß er wider Erwarten mit seiner Schwester zusammengetroffen sei, wie denn dem Wiedererkennen von lange getrennten Angehörigen bisweilen eine aufregende Ahnung vorhergeht. Diese Aufregung benutzt sie als Beweis für die Wahrheit der folgenden Worte. **249.** Ich lebe] das setzt sie ausdrücklich hinzu, gegenüber der Mitteilung des Pylades (II, 2, 115—116). — Du] Ausdruck des Zweifels, wie das Folgende zeigt; denn sie noch lebend, im Lande der Barbaren, die jeden Fremden als Opfer schlachten lassen, und den Abkömmling eines verfluchten Geschlechtes als Priesterin zu treffen, muß ihm unglaublich erscheinen, zumal da ihre Worte ihn in die größte Qual versetzt haben. — Mein Bruder] Dabei macht sie den Versuch, sein Haupt zu küssen. **251.** Als Jason Kreusa, die Tochter des Königs Kreon von Korinth, zum Weibe nahm und seine erste Gemahlin Medea verstieß, schenkte diese der Kreusa ein mit Zaubersäften vergiftetes Brautkleid. Nachdem Kreusa dasselbe angelegt, wurde sie von einer unauslöschlichen Glut verzehrt, und auch der alte Vater Kreon, der die Leiche berührte, wurde ein Opfer des Brandes.

Laß mich! Wie Herkules will ich Unwürd'ger
Den Tod voll Schmach, in mich verschlossen, sterben.
b. **Iphigenie.** Du wirst nicht untergehn. O daß ich nur
Ein ruhig Wort von dir vernehmen könnte!
O löse meine Zweifel, laß des Glückes,
Des langerflehten, mich auch sicher werden!
Es wälzet sich ein Rad von Freud' und Schmerz
Durch meine Seele. Von dem fremden Manne
Entfernet mich ein Schauer; doch es reißt
Mein Innerstes gewaltig mich zum Bruder.
c. **Orest.** Ist hier Lyäens Tempel, und ergreift
Unbändig-heil'ge Wut die Priesterin?
Iphigenie. O höre mich! O sieh mich an, wie mir
Nach einer langen Zeit das Herz sich öffnet
Der Seligkeit, dem Liebsten, was die Welt
Noch für mich tragen kann, das Haupt zu küssen,
Mit meinen Armen, die den leeren Winden

---

253. Herkules hatte einst um seine Gattin Dejanira mit dem Kentauren Nessus gerungen und diesen dabei tödlich verwundet. Der sterbende Nessus gab Dejanira ein Gefäß, das er mit seinem eigenen Blute gefüllt hatte, mit der Weisung, ein Gewand damit zu tränken und dieses dem Herkules zu senden, wenn er einmal auf seinen Fahrten zulange fernbleiben sollte; er werde dann sicher zurückkehren. So geschah es auch später. Als Herkules das Gewand angelegt, ergriff ihn eine heftige innere Glut. Er ließ sich darauf von seinem Sohne Hyllus auf den Öta führen und starb auf den von Hyllus errichteten Scheiterhaufen, einsam und abgeschlossen von den Menschen („in sich verschlossen"). Beide Vergleiche liegen nahe, da Orest den Fluch schon früher mit einem Feuer vergleicht (V. 224 ff.). **257.** Zweifel] daran, ob sie wirklich Orest vor sich hat; denn sein Benehmen, nachdem sie sich ihm zu erkennen gegeben, kann wohl Zweifel in ihr hervorrufen. **260—262.** Iph. sucht sich selbst aus der Neigung, die sie zu Orest empfindet, die Zweifel zu lösen. — dem fremden Manne] allgemein: den Menschen, die mir fremd, nicht verwandt sind (wie Thoas und seine Skythen, zum Teil auch Pylades, gegen den sie sehr zurückhaltend gewesen ist). **261.** doch es reißt usw.] doch es reißt mein Innerstes mich gewaltig zu dir, und darum bist du mein Bruder. **263.** Vor diesem Verse macht wohl Iph. einen neuen Versuch, das Haupt Orests zu küssen, so daß sie ihm als eine sinnlos rasende Bakchantin vorkommt, die Lyäus (Bakchus, der sorgenlösende und zur Ausgelassenheit stachelnde Gott des Weines) in Wut versetzt hat. **264.** heil'ge] weil von einem Gotte hervorgebracht.

Nur ausgebreitet waren, dich zu fassen!
O laß mich, laß mich! Denn es quillet heller
Nicht vom Parnaß die ew'ge Quelle sprudelnd
Von Fels zu Fels ins goldne Tal hinab,
Wie Freude mir vom Herzen wallend fließt
Und wie ein selig Meer mich rings umfängt.
Orest! Orest! Mein Bruder!
Orest. Schöne Nymphe!
Ich traue dir und deinem Schmeicheln nicht.
Diane fordert strenge Dienerinnen
Und rächet das entweihte Heiligtum.
Entferne deinen Arm von meiner Brust!
Und wenn du einen Jüngling rettend lieben,
Das schöne Glück ihm zärtlich bieten willst,
So wende meinem Freunde dein Gemüt,
Dem würd'gern Manne, zu! Er irrt umher
Auf jenem Felsenpfade; such ihn auf,
Weis' ihn zurecht und schone meiner!
3. **Iphigenie.** Fasse
Dich, Bruder, und erkenne die Gefundne!
Schilt einer Schwester reine Himmelsfreude
Nicht unbesonnene, strafbare Lust!
O nehmt den Wahn ihm von dem starren Auge,

---

271. Iph. macht aufs neue den Versuch, den abwehrenden Orest zu umarmen. Das geläufige Bild von einem „Meer voll Freuden" hat der Dichter in eigener Art erweitert. Die ew'ge Quelle ist die kastalische (die Musenquelle), die zwischen den zwei Gipfeln des Parnaß entspringt und nach Delphi hinabfließt. **274.** vom Herzen] genauer Gegensatz zu „von Fels". Höchst plastisch läßt der Dichter die Freudenquelle ein Wasserbecken oder einen See bilden. Nach Goethes Weise sind die Prädikate in dem Vergleichungsgliede, welches die zu vergleichende Sache enthält, aus dem Vergleiche entnommen, vgl. IV, 3, 6—6; III, 3, 50 ff. und öfter. **276.** Bei diesen Worten wirft sich Iph. dem Orest um den Hals. **281.** Daß Orest sich hier wieder des Pylades erinnert, den er in seinem Wahnsinn ganz vergessen, ist eine Zwischenstufe zu der nun folgenden Anerkennung der Schwester. **284.** Er irrt umher] Daß der gefangene Pylades sich so frei bewegen kann, ist dichterische Freiheit, wozu vgl. II, 1 Anf. Warum Pylades dort umherirrt, ergibt sich aus II, 1, 38 ff. **290.** O nehmt] das fehlende „ihr Götter" ersetzt ein Aufblick Iphigeniens zum Himmel.

Daß uns der Augenblick der höchsten Freude
Nicht dreifach elend mache! Sie ist hier,
a. Die längst verlorne Schwester. Vom Altar
Riß mich die Göttin weg und rettete
Hierher mich in ihr eigen Heiligtum.
Gefangen bist du, dargestellt zum Opfer,
Und findest in der Priesterin die Schwester.

b. **Orest.** Unselige! So mag die Sonne denn
Die letzten Greuel unsers Hauses sehn!
Ist nicht Elektra hier, damit auch sie
Mit uns zugrunde gehe, nicht ihr Leben
Zu schwererem Geschick und Leiden friste?
Gut, Priesterin! Ich folge zum Altar.
Der Brudermord ist hergebrachte Sitte
Des alten Stammes, und ich danke, Götter,
Daß ihr mich ohne Kinder auszurotten
Beschlossen habt. Und laß dir raten, habe
Die Sonne nicht zu lieb und nicht die Sterne!
Komm, folge mir ins dunkle Reich hinab!
Wie sich vom Schwefelpfuhl erzeugte Drachen,
Bekämpfend die verwandte Brut, verschlingen,
Zerstört sich selbst das wütende Geschlecht.
Komm kinderlos und schuldlos mit hinab!
Du siehst mich mit Erbarmen an? Laß ab!

---

297. Diesen Umstand betrachtet Iph. offenbar als einen günstigen (vgl. V. 255), nicht so Orest, der vielmehr darin den Fluch seines Hauses findet, daß er von der Hand der Schwester sterben soll, und der ebendeswegen auch zu dem Glauben kommt, daß er nicht eine Bakchantin oder Nymphe, sondern wirklich Iph. vor sich hat. So hat also Iph., indem sie sich ihm zu erkennen gegeben, gerade den entgegengesetzten Eindruck hervorgebracht von dem, welchen sie erwartete. **303.** Priesterin] In seinem Wahne sieht Orest in Iphigenie vorzugs- weise die Priesterin, die ihn töten soll. **306.** ohne Kinder] die dem- selben Fluche verfallen würden. **308.** Sonne . . . Sterne] Tag und Nacht, das irdische Dasein. **310.** Schwefelpfuhl] der Hölle, vgl. zu V. 218. Der biblische Ausdruck „Höllendrache" hat wohl dem Dichter zu dem Vergleiche, den er für seine Zwecke frei erfunden hat, Veranlassung gegeben. V. 310—312 ist die Begründung der vorher- gehenden Aufforderung, die V. 313 mit Nachdruck und mit Hervor- hebung von zwei wichtigen Umständen wiederholt wird. **314.** Laß ab] denn es kann ebensowenig helfen, wie es bei Klytämnestra half.

Mit solchen Blicken suchte Klytämnestra
Sich einen Weg nach ihres Sohnes Herzen;
Doch sein geschwungner Arm traf ihre Brust.
Die Mutter fiel. — Tritt auf, unwill'ger Geist!
Im Kreis geschlossen tretet an, ihr Furien,
Und wohnet dem willkommnen Schauspiel bei,
Dem letzten, gräßlichsten, das ihr bereitet!
Nicht Haß und Rache schärfen ihren Dolch;
Die liebevolle Schwester wird zur Tat
Gezwungen. Weine nicht! Du hast nicht schuld.
Seit meinen ersten Jahren hab' ich nichts
Geliebt, wie ich dich lieben könnte, Schwester.
Ja, schwinge deinen Stahl, verschone nicht,
Zerreiße diesen Busen und eröffne
Den Strömen, die hier sieden, einen Weg!
(Er sinkt in Ermattung.)

C. **Iphigenie.** Allein zu tragen dieses Glück und Elend
Vermag ich nicht. — Wo bist du, Pylades?
Wo find' ich deine Hilfe, teurer Mann?
(Sie entfernt sich suchend.)

Zweiter Auftritt.

I. **Orest** (aus seiner Betäubung erwachend und sich aufrichtend).

1. Noch einen! Reiche mir aus Lethes Fluten
Den letzten kühlen Becher der Erquickung!
Bald ist der Krampf des Lebens aus dem Busen

So kommt der Dichter auf sehr geschickte Weise auf die Freveltat Orests zurück, die des Abschlusses wegen noch einmal erwähnt wird. **318.** unwill'ger Geist] zu V. 128 ff. **323—324.** In welchem doppelten Gegensatze befände sich also Iph., wenn sie den Bruder tötete, zu den früheren Mördern in ihrer Familie? **324.** Die Tränen Iphigeniens bewegen Orest zu dem ersten teilnahmsvollen Worte an die Schwester. **325.** Seit meinen ersten Jahren] wie I, 3, 183. **326.** könnte] wenn nicht dieser Fluch auf mir lastete. **327.** Orest fällt plötzlich in seine alte Stimmung zurück, als ob er die Worte in V. 324—326 nicht gesprochen hätte. Die I. V. vermittelt den jähen Übergang durch den Zwischensatz: „doch ich bin reif".

III, 2. — Wie Orest in seinem Wahnsinn den Geist der Mutter und die Furien wahrzunehmen glaubt und seine entsetzlichen Gewissensqualen

Hinweggespült; bald fließet still mein Geist,
Der Quelle des Vergessens hingegeben,
Zu euch, ihr Schatten, in die ew'gen Nebel.
Gefällig laßt in eurer Ruhe sich
Den umgetriebnen Sohn der Erde laben! —
2. Welch ein Gelispel hör' ich in den Zweigen,
Welch ein Geräusch aus jener Dämmrung säuseln?
Sie kommen schon, den neuen Gast zu sehn.
Wer ist die Schar, die herrlich miteinander
Wie ein versammelt Fürstenhaus sich freut?

---

gleichsam sinnlich anschaut, so schaut er auch mit seinen vom Wahne noch befangenen Augen die von den Göttern gewährte Verzeihung der auf ihn lastenden Schuld. Es ist ihm, als sei er in der Unterwelt (der Wunsch zu sterben beherrschte ja sein ganzes Innere, vgl. II, 1, Anf.), als tränke er Vergessenheit aus dem Strome des Vergessens und sähe dann die Glieder seiner Familie, welche sich in der Oberwelt mit wechselseitiger Wut töteten und verfolgten, in unvergänglicher Freundschaft miteinander vereinigt.

1. Noch einen] Becher, als ob er schon mehrere aus dem Lethestrom getrunken hätte. An wen die Worte gerichtet sind, ist vom Dichter in geheimnisvollem Dunkel gelassen. **2.** kühlen] Die Qualen sind vorher als ein verzehrendes Feuer (III, 1, 228) und als siedende Ströme (III, 1, 329) dargestellt. **3.** Krampf des Lebens] Sein früherer Zustand glich einem Krampfe, der ihm das Herz zusammendrückte (vgl. II, 1, 12) und die Lebenstätigkeit hinderte. **4 ff.** Das Hinübergehen des Geistes zu den Schatten wird in einem von dem fließenden Strome, an dessen Ufern Orest zu stehen glaubt, hergenommenen Bilde dargestellt. **5.** Der Quelle . . . hingegeben] von der Quelle (Lethe) beeinflußt. Also Sinn der Stelle: mein Geist geht, nachdem er die Vergangenheit vergessen, zu den Schatten. **7.** Gefällig] ist in III. B. mit „Ruhe" verbunden; *gefällig* scheint also anzudeuten, daß die Ruhe dem Orest *angenehm*, *willkommen* ist. I.—II. B. „Willkommen ist die Ruh' dem Umgetriebnen". **8.** umgetriebnen] wie gr. πλαγχθείς. Orest mußte zuerst aus seiner Heimat flüchten, wurde nachher förmlich daraus verbannt und dann von Apollo nach Tauris geschickt. Der *umgetriebne* Sohn der Erde bildet den Gegensatz zu den *ruhigen* Geistern der *Unterwelt*. Zugleich enthält der Ausdruck „Sohn der Erde" den Grund für „*umgetrieben*". **9.** Gelispel] wie V. 10. „Geräusch" ist von dem Geräusch zu verstehen, das die Schatten hervorbringen, wenn sie sich bewegen. Homer bezeichnet es (Od. 24, 5—7—9, Il. 23, 101) mit dem Zeitwort τρίζειν (schwirren). — Zweigen] auf die Zweige des Waldes zu beziehen, in dem Orest sich wirklich befindet, deren Gesäusel ihn wie Geisterhauch anweht. **13.** sich freut] Anders sieht Iph. die Sache an (I, 2, 61),

Sie gehen friedlich, alt' und junge, Männer
Mit Weibern; göttergleich und ähnlich scheinen
Die wandelnden Gestalten. Ja, sie sind's,
Die Ahnherrn meines Hauses. Mit Thyesten
Geht Atreus in vertraulichen Gesprächen,
Die Knaben schlüpfen scherzend um sie her.
Ist keine Feindschaft hier mehr unter euch?
Verlosch die Rache, wie das Licht der Sonne?
So bin auch ich willkommen, und ich darf
In euern feierlichen Zug mich mischen.
II. 1. *Willkommen, Väter!* Euch grüßt Orest,
Von euerm Stamme der letzte Mann.
Was ihr gesäet, hat er geerntet;
Mit Fluch beladen stieg er herab.
Doch leichter trägt sich hier jede Bürde.
Nehmt ihn, o nehmt ihn in euern Kreis!
Dich, Atreus, ehr' ich, auch dich, Thyesten;
Wir sind hier alle der Feindschaft los. —
Zeigt mir den Vater, den ich nur einmal
Im Leben sah! — Bist du's, mein Vater?
Und führst die Mutter vertraut mit dir?
Darf Klytämnestra die Hand dir reichen,
So darf Orest auch zu ihr treten
Und darf ihr sagen: Sieh deinen Sohn! —
Seht euern Sohn! Heißt ihn willkommen!
Auf Erden war in unserm Hause
Der Gruß des Mordes gewisse Losung,
Und das Geschlecht des alten Tantals

---

ebenso Homer (vgl. Od. 11, 488 ff); aber dem gequälten Orest erscheint die Todesruhe als eine Art von Seligkeit. **24 ff.** Die folgenden Verse (24—52, III, 3, 1—7) zeigen eine Mischung von jambischem und anapästischem Rhythmus und enthalten je 4 Hebungen. Das freudig erregte Gefühl Orests veranlaßt lebhaftere Verse (vgl. I, 4; IV, 1; IV, 5, 38 ff.). **28.** Denn in der Unterwelt vergißt man die Leiden der Oberwelt; außerdem hat Orest jetzt Genossen, die den Fluch mit ihm gemeinschaftlich tragen. **39.** Zusammenhang: Ganz andere Bedeutung hat hier in der Unterwelt der Willkommgruß als auf Erden. Hier ist er aufrichtig gemeint, während er droben nur ein Zeichen war, daß man sich mit Mordgedanken trug.

Hat seine Freuden jenseits der Nacht.
Ihr ruft: Willkommen! und nehmt mich auf.
2. O führt zum Alten, zum Ahnherrn mich!
Wo ist der Alte, daß ich ihn sehe,
Das teure Haupt, das vielverehrte,
Das mit den Göttern zu Rate saß?
Ihr scheint zu zaudern, euch wegzuwenden?
Was ist es? Leidet der Göttergleiche?
Weh mir! Es haben die Übermächt'gen
Der Heldenbrust grausame Qualen
Mit ehrnen Ketten fest aufgeschmiedet.

Dritter Auftritt.

Orest. Iphigenie. Pylades.

A. **Orest.** Seid ihr auch schon herabgekommen?
Wohl, Schwester, dir! Noch fehlt Elektra;
Ein güt'ger Gott send' uns die eine
Mit sanften Pfeilen auch schnell herab.

---

42. jenseits der Nacht] der Todesnacht, nach dem Tode. **44.** zum Alten] zum Tantalus, welchen Orest, der sein ganzes Geschlecht als eine einzige versöhnte Familie zu sehen begehrt, schmerzlich vermißt. **46.** Auch an dieser Stelle erscheint Orest seiner Schwester ähnlich, vgl. I, 3, 96 ff.; IV, 5, 34. **50.** Übermächt'gen] Näher ausgeführt ist dieser Begriff in dem Parzenliede (IV, 5, 38 ff.). — Orest wird sich hier plötzlich dessen bewußt, was die Sage in der Oberwelt von der Strafe des Tantalus erzählt; er muß bemerken, daß sie leider nur zu wahr ist. **51.** Qualen . . . aufgeschmiedet] Der Dichter kam zu diesem Bilde wohl durch den gefesselten und an den Kaukasus geschmiedeten Titanen Prometheus, der sich in ähnlicher Weise gegen die Götter vergangen hatte wie Tantalus. — So erscheint derjenige, welcher der Urheber des Fluches ist, auch einzig als der von den Göttern noch im Jenseits Verfolgte.

III, 3. — Orest ist noch in derselben Stimmung und wähnt sich in derselben Lage, wie in III, 2; darum bleibt in V. 1—7 dasselbe Versmaß wie vorher. **2.** Noch fehlt] Orest wünscht, wie III, 2, 45 ff., das ganze Geschlecht bis auf seinen letzten Sprossen in der Unterwelt vereint zu sehen. **4.** Wer plötzlich starb, der wurde nach der Vorstellung der Alten von den Pfeilen des Apollo (d. h. von den Strahlen der Sonne) oder der Diana getroffen; jener tötete die Männer, dieser die Weiber. — sanften Pfeilen] Hom. *ἀγανοῖς βελέεσσιν.*

Dich, armer Freund, muß ich bedauern.
Komm mit, komm mit, zu Plutos Thron,
Als neue Gäste den Wirt zu grüßen!
B. I. 1. **Iphigenie.** Geschwister, die ihr an dem weiten Himmel
Das schöne Licht bei Tag und Nacht herauf
Den Menschen bringet und den Abgeschiednen
Nicht leuchten dürfet, rettet uns Geschwister!
Du liebst, Diane, deinen holden Bruder
Vor allem, was dir Erd' und Himmel bietet,
Und wendest dein jungfräulich Angesicht
Nach seinem ew'gen Lichte sehnend still.
O laß den Einz'gen, Spätgefundnen mir
Nicht in der Finsternis des Wahnsinns rasen!
Und ist dein Wille, da du hier mich bargst,
Nunmehr vollendet, willst du mir durch ihn
Und ihm durch mich die sel'ge Hilfe geben,
So lös' ihn von den Banden jenes Fluchs,
Daß nicht die teure Zeit der Rettung schwinde!
2. **Pylades.** Erkennst du uns und diesen heil'gen Hain
Und dieses Licht, das nicht den Toten leuchtet?
Fühlst du den Arm des Freundes und der Schwester,
Die dich noch fest, noch lebend halten? Faß
Uns kräftig an! Wir sind nicht leere Schatten.

---

5. bedauern] vgl. II, 1, 33—35. **6.** Das eine „komm mit" ist an Iph., das andere an Pylades gerichtet. **8.** Außer an Diane wendet sich Iph. auch an Apollo, da dieser dem Orest Rettung auf Tauris versprochen. „Geschwister" steht bedeutsam am Anfange und am Ende des Satzes. **14—15.** Die (den Alten unbekannte) Tatsache, daß der Mond sein Licht von der Sonne empfängt, gab dem Dichter den Stoff, das Verhältnis der Geschwister in einer neuen, überaus schönen Weise auszumalen. **18.** Zur Sache vgl. I, 3, 56. **19.** willst du usw.] wie das merkwürdige Zusammentreffen der Umstände anzudeuten scheint. Vgl. I, 3, 228. **20.** ihm durch mich] zunächst nur davon zu verstehen, daß sie ihn vom Opfertode rettet. Vgl. aber auch die Schlußbemerkung zu diesem Auftritt. **23.** ff. Während Iph. die Hilfe der Götter anruft, faßt Pylades die Sache von der praktischen Seite und sucht Orest durch die Wirklichkeit der Umgebung zu überzeugen, daß er nicht in der Unterwelt ist. **26** Die dich . . . halten] also ist auch Orest noch kein körperloser Schatten. **27.** leere] wie III, 1, 191 „eitel" = lat. inanis.

Merk auf mein Wort! Vernimm es! Raffe dich
Zusammen! Jeder Augenblick ist teurer,
Und unsre Rückkehr hängt an zarten Fäden,
Die, scheint es, eine günst'ge Parze spinnt.

II. **Orest** (zu Iphigenie). Laß mich zum erstenmal mit freiem Herzen
In deinen Armen reine Freude haben!
Ihr Götter, die mit flammender Gewalt
Ihre schwere Wolken aufzuzehren wandelt
Und gnädig-ernst den langerflehten Regen
Mit Donnerstimmen und mit Windesbrausen
In wilden Strömen auf die Erde schüttet,
Doch bald der Menschen grausendes Erwarten
In Segen auflöst und das bange Staunen
In Freudeblick und lauten Dank verwandelt,
Wenn in den Tropfen frischerquickter Blätter
Die neue Sonne tausendfach sich spiegelt,
Und Iris freundlich-bunt mit leichter Hand
Den grauen Flor der letzten Wolken trennt,

---

28. Wort] Die Schatten haben keine laute Sprache. Mit diesem Beweise der Wirklichkeit der Umgebung verbindet Pyl. geschickt die Aufforderung, Orest möge sich aufraffen. **31.** eine günst'ge Parze] Streng genommen hätte der Dichter sagen müssen: die Parzen spinnen die Rückkehr in unseren Lebensfaden. Mit leichter Umänderung brachte er damit das geläufige Bild von dem „Hängen an einem Faden“ zusammen. I.—III. B. bloß: „unsere Rückkehr hängt an einem zarten Faden“. **32** ff. Die Heilung Orests hat sich vollzogen. **34** ff. Wie die Götter Gewitter senden, um die Luft zu reinigen und wohltätigen Regen zu gewähren, so mögen sie, bittet Orest, auch den Fluch nur über ihn verhängen, um ihn zu läutern und ihm ihren Segen mitzuteilen. Die Klarheit und Anschaulichkeit, mit der die einzelnen Erscheinungen des Gewitters geschildert werden, beweisen, daß Orest die völlige Herrschaft über seinen Geist wiedererlangt hat. Die Liebe, womit er sich in diesen Vorstellungen ergeht, zeigt, daß er neue Teilnahme für die Wirklichkeit und das Leben gewonnen hat. **34—35.** Die ihr durch Gewitter, welche mit flammenden Blitzen auftreten, die schweren Wolken beseitigt. **35.** aufzuzehren wandelt] malerisch statt „aufzehrt“ (in I. B.), als ob die Götter oberhalb der Gewitterwolken einherschritten. **39.** Erwarten] das erwartete Unheil. **44.** mit leichter Hand] deutet auf das leichte, luftige Gebilde des Regenbogens, welches das Werk einer zarten, mühelos schaffenden Hand zu sein scheint. **45.** Flor] also nicht mehr „schwere Wolken“. — trennt] entgegen der gewöhnlichen Anschauung, daß der Regenbogen verbindet.

O laßt mich auch in meiner Schwester Armen,
An meines Freundes Brust, was ihr mir gönnt,
Mit vollem Dank genießen und behalten!
Es löset sich der Fluch, mir sagt's das Herz.
Die Eumeniden ziehn, ich höre sie,
Zum Tartarus und schlagen hinter sich
Die ehrnen Tore fernabdonnernd zu.
Die Erde dampft erquickenden Geruch
Und ladet mich auf ihren Flächen ein,
Nach Lebensfreud' und großer Tat zu jagen.

C. **Pylades.** Versäumt die Zeit nicht, die gemessen ist.
Der Wind, der unsre Segel schwellt, er bringe
Erst unsre volle Freude zum Olymp.
Kommt! Es bedarf hier schnellen Rat und Schluß.

---

50. Die Furien sind hier passend mit dem Namen „Eumeniden“ (Wohlwollende) bezeichnet. **51.** Zum Tartarus] ihrer Wohnung (III, 1, 143). **52.** Die ehrnen Tore] Auch die alten Dichter gedenken eines Tores der Unterwelt, und Pluto heißt bei Hom. der Torschließer (πυλάρτης). — fernabdonnernd] aus dem vorhergehenden Vergleiche herübergenommenes Bild. „abdonnern“ ist so viel, wie allmählich aufhören zu donnern (vgl. abrüsten). **53.** dampft erqu. Geruch] wieder aus dem Vergleiche hervorgegangen. **54.** auf ihren Flächen] ist kühn in den regierenden Satz geschoben, während es zu dem abhängenden Infinitiv gehört. Die Flächen deuten an, daß Orest jetzt wieder ein weites Gebiet zum Handeln vor sich haben werde. Vgl. dazu II, 1, 116. **57—58.** Erst, wenn wir nach glücklicher Vollführung unserer Pläne die offene See wiedergewonnen haben, wollen wir unsere Dankgebete zu den Göttern emporsenden; dann erst ist die Freude vollständig. Der günstige Wind, der von den Göttern kommt und gleichsam ihr Bote ist, soll auch den Dank zu ihnen emporbringen. **59.** Rat] Beratung — Schluß] Entschluß.

Zu dem ganzen dritten Aufzuge sei noch folgendes bemerkt: Orest ist ein unschuldiges Opfer seiner Verhältnisse; die Sitte und ein „Wink“ der Götter (vgl. II, 1, 150) haben ihn zu einer Tat veranlaßt, die sein Herz nicht billigte (vgl. II, 1, 147 u. 148). Die furchtbare Verzweiflung, in welche ihn die Erinnrung an seine Tat stürzt, ist nicht mit der Reue über einen ganz aus eigenem Antriebe vollführten Frevel zu verwechseln, es ist nur die Auflehnung seiner inneren Natur gegen den Gedanken, daß er unter dem Druck seiner Verhältnisse die von ihm „doch verehrte“ Mutter dem Tode hat überliefern müssen. Die Wahrnehmung, daß ein so reines, „himmlisches“, jungfräulich mildes und von jeder Leidenschaft freies Wesen wie Iphigenie sich bei dem Berichte seiner Tat nicht schaudernd von ihm wegwendet, sondern mit allen

ihr zu Gebote stehenden Tönen der Liebe ihn auf andere Gedanken zu bringen sucht, daß sie ihm also gar keine Schuld an der Tat beimißt, sondern diese vielmehr als eine pflichtmäßige und selbstverständliche Handlung betrachtet, bringt ihn auf ganz natürliche Weise dahin, nicht mehr am Leben zu verzweifeln und neuen Lebensmut zu fassen. Auch die Annahme einer geheimnisvollen Mitwirkung der Gottheit bei dieser Heilung, die von Iphigenie selbst (IV, 5, 16) eine „wundervolle", d. h. ein Wunder genannt wird, ist durchaus gerechtfertigt. Die Gottheit hat Iph. nach Tauris gebracht, Orest zum Muttermorde getrieben und nach Tauris geführt, so ist es nur natürlich, daß sie auch bei der Heilung in unsichtbarer Weise mittätig ist. Ein geheimnisvolles Mitwirken göttlicher Gnade widerspricht nicht der Psychologie. Wenn diese Auffassung auch mehr eine moderne zu nennen ist, so ist doch auch aus dem Altertume der Ödipus des Sophokles zu vergleichen, der in ähnlicher Weise in Schuld gerät und entsühnt wird wie Orest. (Soph. Oed. rex u. Oed. Col.)

Vierter Aufzug.

Erster Auftritt.

Iphigenie.

1. a. Denken die Himmlischen
Einem der Erdgebornen
Viele Verwirrungen zu,
Und bereiten sie ihm
Von der Freude zu Schmerzen
Und von Schmerzen zur Freude
Tieferschütternden Übergang,
Dann erziehen sie ihm
In der Nähe der Stadt
Oder am fernen Gestade,
Daß in Stunden der Not
Auch die Hilfe bereit sei,
Einen ruhigen Freund.
b. O segnet, Götter, unsern Pylades,
Und was er immer unternehmen mag!

IV, 1. **1—13.** Ein Freund in der Not ist ein Geschenk der Götter. Der besondere Fall ist hier poetisch verallgemeinert, wie I, 1, 23 ff.; II, 1, 226 ff. Die erregte Stimme Iphigeniens veranlaßt einen Wechsel des Versmaßes, wie I, 4; III, 2; IV, 5, 38 ff. **3.** Verwirrungen] verwirrende d. h. den klaren Blick und die besonnene Überlegung hemmende Schicksale. **9—10.** Daheim und in der Fremde. — Stadt] Vaterstadt, wie bei Hom. *πόλις* (Od. 1, 170 u. öfter). **13.** ruhigen] im Gegensatz zu „Verwirrungen" (V. 3).

Er ist der Arm des Jünglings in der Schlacht,
Des Greises leuchtend Aug' in der Versammlung;
Denn seine Seel' ist stille, sie bewahrt
Der Ruhe heil'ges, unerschöpftes Gut.
Und den Umhergetriebnen reichet er
Aus ihren Tiefen Rat und Hilfe. Mich
2. Riß er vom Bruder los; den staunt' ich an
Und immer wieder an und konnte mir
Das Glück nicht eigen machen, ließ ihn nicht
Aus meinen Armen los und fühlte nicht
Die Nähe der Gefahr, die uns umgibt.
Jetzt gehn sie, ihren Anschlag auszuführen,
Der See zu, wo das Schiff mit den Gefährten,
In einer Bucht versteckt, auf Zeichen lauert,
Und haben kluges Wort mir in den Mund
Gegeben, mich gelehrt, was ich dem König
Antworte, wenn er sendet und das Opfer
Mir dringender gebietet. Ach, ich sehe wohl,
Ich muß mich leiten lassen wie ein Kind.
Ich habe nicht gelernt zu hinterhalten,
3. a. Noch jemand etwas abzulisten. Weh,

---

16. Arm des Jünglings] Zeichen der Tatkraft. **17.** Greises . . . Aug'] Zeichen der Weisheit und Erfahrung. — Versammlung] Ratsversammlung, bei Hom. βουλή (die Versammlung der Geronten). **18.** stille] Die Weisheit und Besonnenheit entspringt aus der Seelenruhe. **19.** heil'ges] das der Besitzer hochhält (I.—III. B. „er bewahrt die Ruhe wie einen heiligen Schatz"). — unerschöpftes] unerschöpfliches. Die Ruhe ist unerschöpflich, weil sie in keiner Lage ratlos ist. **20.** Umhergetriebnen] von Sorge und Aufregung. **23.** konnte . . . machen] konnte kaum glauben, daß mir wirklich ein solches zuteil geworden. **30.** kluges Wort] Umschreibung für Lüge, da Iph. sich scheut, dem Dinge gleich den rechten Namen zu geben. Das „kluge Wort" hat Iph in dem Zwischenakte erhalten, wie der Plur. „sie haben" zeigt, wonach Orest bei der Sache beteiligt gewesen ist. — **34.** Iph., die im Übermaß der Empfindung sich ganz den Plänen des Freundes hingegeben hatte, kommt allmählich wieder zur Sammlung und Klarheit über sich selbst. Sie fühlt jetzt den Druck der Bevormundung (daher „ach"), der um so mehr auf ihr lastet, als sie stufenweise der Erkenntnis näher kommt, daß sie eine Lüge aussprechen soll. Dieses Bewußtwerden ihrer Lage ist der Anfang des Seelenkampfes, den sie von nun an durchzumachen hat. **36.** abzulisten] auf das Bild Dianens zu beziehen, das durch List geraubt werden soll.

O weh der Lüge! Sie befreiet nicht,
Wie jedes andre wahrgesprochne Wort,
Die Brust, sie macht uns nicht getrost, sie ängstet
Den, der sie heimlich schmiedet, und sie kehrt,
Ein losgedrückter Pfeil, von einem Gotte
Gewendet und versagend, sich zurück
b. Und trifft den Schützen. Sorg' auf Sorge schwankt
Mir durch die Brust. Es greift die Furie
Vielleicht den Bruder auf dem Boden wieder
Des ungeweihten Ufers grimmig an.
Entdeckt man sie vielleicht? Mich dünkt, ich höre
Gewaffnete sich nahen. — Hier! — Der Bote
Kommt von dem Könige mit schnellem Schritt.
Es schlägt mein Herz, es trübt sich meine Seele,
Da ich des Mannes Angesicht erblicke,
Dem ich mit falschem Wort begegnen soll.

Zweiter Auftritt.

Iphigenie. Arkas.

I. 1. **Arkas.** Beschleunige das Opfer, Priesterin!
Der König wartet, und es harrt das Volk.

---

37. befreiet] Der Mensch fühlt sich durch die aufrichtige Mitteilung seiner Gedanken und Empfindungen erleichtert. Anders bei der Lüge, bei der nicht nur keine Mitteilung des Inneren stattfindet, sondern die auch das Bewußtsein des Unrechts mit sich führt (macht nicht getrost, ängstet). **40** ff. Die Lüge beunruhigt schon, wenn sie geplant („geschmiedet") wird, und sie „verwundet" den Lügner, indem sie ihm die Ruhe raubt, wenn sie ausgesprochen wird („trifft den Schützen"). **41.** von einem Gotte gewendet] nach homerischer Anschauung, wonach die Götter die Macht besitzen, die Geschosse auf das Ziel hin- und von demselben abzulenken. **43** ff. Das Gefühl des Unrechts, welches in der Lüge liegt, nimmt dem Menschen das Vertrauen zu sich selbst, zu seiner Sache und zu den Göttern. Daher hat die Lüge allerlei Sorge und Unruhe im Gefolge. **46.** Vgl. III, 1, 204–205. **48.** Die Gedankenstriche bedeuten erwartungsvolle Pausen.

IV, 2. — Wie Iph. in IV, 1 sich bewußt geworden, daß sie durch die Ausführung des trügerischen Planes eine Pflicht gegen sich

Iphigenie. Ich folgte meiner Pflicht und deinem Wink,
Wenn unvermutet nicht ein Hindernis
Sich zwischen mich und die Erfüllung stellte.
2. **Arkas.** Was ist's, das den Befehl des Königs hindert?
Iphigenie. Der Zufall, dessen wir nicht Meister sind.
Arkas. So sage mir's, daß ich's ihm schnell vermelde;
Denn er beschloß bei sich der beiden Tod.
Iphigenie. Die Götter haben ihn noch nicht beschlossen.
Der ältste dieser Männer trägt die Schuld
Des nahverwandten Bluts, das er vergoß.
Die Furien verfolgen seinen Pfad,
Ja, in dem innern Tempel faßte selbst
Das Übel ihn, und seine Gegenwart
Entheiligte die reine Stätte. Nun
Eil' ich mit meinen Jungfraun, an dem Meere
Der Göttin Bild mit frischer Welle netzend,
Geheimnisvolle Weihe zu begehn.
Es störe niemand unsern stillen Zug!
3. **Arkas.** Ich melde dieses neue Hindernis
Dem Könige geschwind; beginne du
Das heil'ge Werk nicht eh', bis er's erlaubt!
Iphigenie. Dies ist allein der Priest'rin überlassen.
Arkas. Solch seltnen Fall soll auch der König wissen.
Iphigenie. Sein Rat wie sein Befehl verändert nichts.
Arkas. Oft wird der Mächtige zum Schein gefragt.

---

selbst, die Wahrheitsliebe, verletzt, so wird sie sich hier darüber klar, daß sie damit auch einer Pflicht gegen den Nächsten, der Dankbarkeit für empfangene Wohltaten, nicht nachkommt **3.** meiner Pflicht] absichtlich vorangesetzt, da Iph. darauf das Hauptgewicht legt, während Arkas in der folgenden Frage nur von dem Befehle des Königs spricht. **9.** Denn usw.] Was der König befiehlt, will er sofort ausgeführt wissen (vgl I, 2, 84). **14.** in dem innern Tempel] im Tempelbezirke, vgl. I, 3, 25. **18.** Das Waschen mit Wasser war bei den Alten das Zeichen der inneren Reinigung und der Entsühnung des Entweihten (vgl. die christl Taufe, das Besprengen mit Weihwasser und ähnl.) **20.** Bis hierher ist Iph von der Wahrheit noch nicht abgewichen; sie verschweigt nur, daß bei Gelegenheit der Weihung das Bild geraubt werden soll, was man aus II, 1, 173 ff. hat entnehmen können. **27** Diese und die folgende Bemerkung des Arkas weisen Iph. darauf hin, daß sie durch größeres Entgegenkommen ihr

Iphigenie. Erdringe nicht, was ich versagen sollte!
Arkas. Versage nicht, was gut und nützlich ist!
Iphigenie. Ich gebe nach, wenn du nicht säumen willst.
Arkas. Schnell bin ich mit der Nachricht in dem Lager
Und schnell mit seinen Worten hier zurück.
II. 1. O könnt' ich ihm noch eine Botschaft bringen,
Die alles löste, was uns jetzt verwirrt!
Denn du hast nicht des Treuen Rat geachtet.
Iphigenie. Was ich vermochte, hab' ich gern getan.
Arkas. Noch änderst du den Sinn zur rechten Zeit.
Iphigenie. Das steht nun einmal nicht in unsrer Macht.
Arkas. Du hältst unmöglich, was dir Mühe kostet.
Iphigenie. Dir scheint es möglich, weil der Wunsch dich trügt.
Arkas. Willst du denn alles so gelassen wagen?
Iphigenie. Ich hab' es in der Götter Hand gelegt.
|**Arkas.** Sie pflegen Menschen menschlich zu erretten.
Iphigenie. Auf ihren Fingerzeig kommt alles an.
2. **Arkas.** Ich sage dir, es liegt in deiner Hand.
Des Königs aufgebrachter Sinn allein
Bereitet diesen Fremden bittern Tod.
Das Heer entwöhnte längst vom harten Opfer
Und von dem blut'gen Dienste sein Gemüt.

Priesterrecht nicht beeinträchtige und zugleich Vorteile erreiche. Sie gibt deshalb ihre erkünstelte Schroffheit auf und wird sich und ihrem mildem Wesen wieder getreu. Damit sagt sie sich schon halb von dem listigen Plane des Pylades los. **30.** Sie dringt auf schnelle Rückkehr des Arkas, da ja Orest und Pylades auf sie warten. **31.** Lager] denn der König ist nach I, 2, 5 mit seinem Heere herangekommen. **36.** Sie hat dem Könige vertrauensvoll ihre eigenen und die Geschicke ihres Hauses, die sie lange Jahre verschwiegen, mitgeteilt. **37.** I—III. B.: „Noch wär' es Zeit, den Sinn zu ändern." **38** Arkas versteht unter Sinn offenbar die angenommene Gesinnung, die man ändern kann, wie man sie angenommen hat, Iph. dagegen das innere, angeborene Wesen des Menschen, das man nicht ändern kann, weil es eine Naturgabe ist. **39.** hältst unmöglich] hältst für unmöglich (wie der folgende Vers zeigt). **40.** Was man wünscht, hält man, sich selbst täuschend, leicht für möglich. **41.** alles] deine Zukunft, das Leben der Fremden, das Glück der Skythen, die Zufriedenheit des Königs. **43.** menschlich] nicht durch ein Wunder, sondern auf natürlichem Wege, indem der Mensch sich nicht leidend, sondern handelnd verhält. **45.** Gegensatz zu V. 42. Hier wie dort bezieht sich „es" auf „alles" in V. 41.

Ja, mancher, den ein widriges Geschick
An fremdes Ufer trug, empfand es selbst,
Wie göttergleich dem armen Irrenden,
Umhergetrieben an der fremden Grenze,
Ein freundlich Menschenangesicht begegnet.
O wende nicht von uns, was du vermagst!
Du endest leicht, was du begonnen hast;
Denn nirgends baut die Milde, die herab
In menschlicher Gestalt vom Himmel kommt,
Ein Reich sich schneller, als wo trüb und wild
Ein neues Volk, voll Leben, Mut und Kraft,
Sich selbst und banger Ahnung überlassen,
Des Menschenlebens schwere Bürden trägt.

3. **Iphigenie.** Erschüttre meine Seele nicht, die du
Nach deinem Willen nicht bewegen kannst.

Arkas. Solang es Zeit ist, schont man weder Mühe
Noch eines guten Wortes Wiederholung.

Iphigenie. Du machst dir Müh', und mir erregst du Schmerzen.
Vergebens beides; darum laß mich nun!

Arkas. Die Schmerzen sind's, die ich zu Hilfe rufe;
Denn es sind Freunde, Gutes raten sie.

---

52. göttergleich] mit derselben Freundlichkeit und Liebe auftreten, wie ein Gott. Die Skythen fangen also an, die Gastfreundschaft zu schätzen. **55.** was du vermagst] den bildenden Einfluß, den du bisher auf uns ausgeübt. I.—III. B.: „jeder ehrt dein Wort, denn vom Himmel gekommen achten sie dich und vertrauen, daß dir der Götter Wille bekannt ist". **56.** endest] vollendest. **57** ff. Die rohe Sitten mildernde und veredelnde Kultur findet am leichtesten Eingang in einem frischen und kräftigen Naturvolke, das gern den Weg des Besseren einschlägt, wenn ihm dieser nur gezeigt wird. Die Milde erscheint wie eine zur Bildung der Menschen vom Himmel herabgekommene Gottheit (sieh die Stelle aus III. B. zu B. 55) **59.** trüb'] mit unklaren Begriffen und Anschauungen, weil der Verstand nicht gebildet ist. — wild] mit rohen Sitten, weil der Wille und die Begierden nicht gezügelt sind. **60.** neues] junges, ungeschwächtes. **61.** banger Ahnung] das Volk ahnt nur das Richtige und befindet sich deshalb in bangen Zweifeln. **62.** Das Menschenleben ist eine schwere Bürde, wenn der Mensch sich über den Zweck seines Daseins nicht klar ist und nicht von höheren Ideen geleitet wird. **63.** Erschüttre] mit dem Gedanken, daß sie vielleicht das bei den Skythen aufgefangene Werk der Bildung vereitelt und durch ihre Handlungsweise die alte Roheit wieder zurückführt. **69.** Was Schmerzen bereitet, vermeidet

Iphigenie. Sie fassen meine Seele mit Gewalt;
Doch tilgen sie den Widerwillen nicht.

Arkas. Fühlt eine schöne Seele Widerwillen
Für eine Wohltat, die der Edle reicht?

Iphigenie. Ja, wenn der Edle, was sich nicht geziemt,
Statt meines Dankes mich erwerben will.

Arkas. Wer keine Neigung fühlt, dem mangelt es
An einem Worte der Entschuld'gung nie.
Dem Fürsten sag' ich an, was hier geschehn.
O wiederholtest du in deiner Seele,
Wie edel er sich gegen dich betrug
Von deiner Ankunft an bis diesen Tag!

Dritter Auftritt.

Iphigenie (allein).

1. Von dieses Mannes Rede fühl' ich mir
Zur ungelegnen Zeit das Herz im Busen
Auf einmal umgewendet. Ich erschrecke. —
a. Denn wie die Flut mit schnellen Strömen wachsend
Die Felsen überspült, die in dem Sand
Am Ufer liegen, so bedeckte ganz
Ein Freudenstrom mein Innerstes. Ich hielt

---

man zu tun: die erregten schmerzlichen Gefühle dienen also zur Unterstützung der Bitte **72.** Widerwillen] gegen ein Bündnis mit Thoas, den sie nicht tilgen können, da Liebe ein von äußeren Dingen unabhängiger Trieb der Seele ist. **73.** Arkas nimmt die Worte in allgemeinem Sinne. „schöne Seele" und „Edler" sind gewählt, da sie zugleich einen begründenden bezw. einräumenden Gedanken einschließen. **75.** was sich nicht geziemt] Für das durch eine Wohltat bewiesene Wohlwollen kann man geziemenderweise nur Wohlwollen beanspruchen. Wer dafür die vollständige Hingabe der Person verlangt, der fordert ungerecht und ungeziemend, da der Preis in keinem Verhältnisse zu dem Geforderten steht, er wird zum Egoisten.

IV, 3. **3.** umgewendet] von dem Plane weggewendet, den sie im vorigen Auftritte zum Teil schon ausgeführt hat. Sie erschrickt vor dem, was sie im Gefühle der Freude arglos auszuführen übernommen hatte. **4.** Zu dem Bilde vgl. III, 1, 271 ff. Die Freude wird doppelt begründet: denn 1. hat Iph. ihren Bruder wiedergefunden (B. 8); 2. faßt sie Hoffnung, in ihre Heimat zurückzukehren (B. 9 ff.).

b. In meinen Armen das Unmögliche.
Es schien sich eine Wolke wieder sanft
Um mich zu legen, von der Erde mich
Emporzuheben und in jenen Schlummer
Mich einzuwiegen, den die gute Göttin
Um meine Schläfe legte, da ihr Arm
c. Mich rettend faßte. — Meinen Bruder
Ergriff das Herz mit einziger Gewalt.
Ich horchte nur auf seines Freundes Rat:
Nur sie zu retten drang die Seele vorwärts.
Und wie den Klippen einer wüsten Insel
Der Schiffer gern den Rücken wendet, so
2. Lag Tauris hinter mir. Nun hat die Stimme
Des treuen Manns mich wieder aufgeweckt,
Daß ich auch Menschen hier verlasse, mich
Erinnert. Doppelt wird mir der Betrug
Verhaßt. O bleibe ruhig, meine Seele!

---

8. Das Unmögliche ist das Zusammentreffen mit dem Bruder, das man menschlicherweise für unmöglich halten konnte, da Iph. unter fernen Barbaren und dazu in einem wegen seiner Ungastlichkeit verrufenen Lande verweilt, welches mit Griechenland so wenig in Verkehr steht, daß nicht einmal die geringste Kunde vom trojanischen Kriege dahin gedrungen ist. 11. Schlummer] Einem Schlummer war ihr Zustand ähnlich, weil sie alle Betrübnis vergaß, die sie vorher empfunden, und zugleich nicht an die Schwierigkeit der Lage dachte, in der sie sich befand. Der Gedanke an den wiedergefundenen Bruder (V. 14—25) und die Heimkehr verdrängte alles andere. 15. einziger] alleiniger. Sie dachte nicht an Thoas, dem sie zur Dankbarkeit verpflichtet war. 16. nur auf seines Freundes Rat] und nicht auf andere Stimmen, die sich im Innern regten, auf die Pflicht der Wahrheit und Dankbarkeit. 17. Nur] mit „vorwärts" zu verbinden. 21. treuen] während sie gegen den König Untreue üben will. 22. Menschen] nicht bloß ein wüstes Land, sondern auch fühlende Menschen, die auf sie ein Anrecht haben, die einen, weil sie ihr Wohltaten erwiesen haben, die anderen, weil deren Gesittung von ihr abhängt. Damit hebt sich Iph. über den griechischen Standpunkt, von dem aus die Barbaren als rechtlos erscheinen (vgl IV, 4, 72), auf den rein menschlichen. 23. Doppelt] Der Betrug ist ihr zunächst an sich verhaßt und dann, weil er gegen andere Pflichten verstößt. 24 ff. Iph. macht einen Versuch, ihr aufgeregtes Innere zu beruhigen, indem sie ihre Unruhe daraus erklärt, daß sie wieder mit dem äußeren Leben in Berührung komme und deshalb sich nicht gleich zu finden wisse.

Beginnst du nun zu schwanken und zu zweifeln?
Den festen Boden deiner Einsamkeit
Mußt du verlassen. Wieder eingeschifft
Ergreifen dich die Wellen schaukelnd, trüb
Und bang verkennest du die Welt und dich.

Vierter Auftritt.

Iphigenie. Pylades.

A. **Pylades.** Wo ist sie, daß ich ihr mit schnellen Worten
Die frohe Botschaft unsrer Rettung bringe?
Iphigenie. Du siehst mich hier voll Sorgen und Erwartung
Des sichern Trostes, den du mir versprichst.

---

25. nun] zeitlich, Gegens. zu „früher". — zu zweifeln] denn sie befindet sich zwischen zwei Pflichten, der Pflicht, die Ihrigen zu retten und der Pflicht der Wahrheit und Dankbarkeit, und schwankt nun welcher von beiden als der höheren sie Folge geben soll. 26. Den festen Boden] Gegens. zu den „schaukelnden Wellen". Auf festem Boden aber stand sie in ihrer Einsamkeit, weil sie dort nicht in einen Widerstreit der Pflichten kam, sondern nur eine fest bestimmte Pflicht zu erfüllen hatte. 27. Mußt du] Vorläufig erscheint ihr also die Rettung der Ihrigen als die höhere Pflicht. — Wieder eingeschifft usw.] Das Bild ist aus ihrer Lage hervorgegangen. Die Fahrt in die Heimat bekommt für sie eine sinnbildliche Bedeutung. 28. trüb' und bang] in beängstigender Unklarheit über das, was zu tun ist. Vgl. den Gebrauch vor „trüb" und „bang" in IV, 2, 59 u. 61. 29. Sie weiß nicht, wieweit sie den Anforderungen des von außen an sie herankommenden Lebens und wieweit den sittlichen Trieben, die im Inneren tätig sind, Folge zu leisten hat. So ist denn der Kampf zwischen Herz und Welt, zwischen sittlicher Freiheit und äußerer Notwendigkeit in vollem Gange, ohne daß man einen Ausweg sieht.

IV, 4. — Wie im 1. und 2. Auftritt die Pflicht der Wahrheit und Dankbarkeit und somit die eine Seite des inneren Kampfes, der im 3. Auftr. sich deutlich vor uns abspielt, hervorgetreten ist, so macht sich jetzt unter dem Einflusse des Pylades die andere Seite desselben, die Pflicht Iphigeniens, ihre Angehörigen zu retten, geltend, aber nur, um den Vorgang der Läuterung weiterzuführen. Denn gerade dadurch, daß ihre sittliche Reinheit und Freiheit in Gegensatz gebracht wird zu ihrem geraden Gegenteil, der äußeren Notwendigkeit, muß jene um so kräftiger angeregt werden. 2. Rettung] sie sind noch nicht gerettet, werden aber, wenn nicht alles trügt, gerettet werden. 3. voll Sorgen und Erwartung] voll besorgter Erwartung. Vgl. IV, 1, 45. 4. versprichst] mit deinen Worten (V. 2) ankündigst.

B. **Pylades.** Dein Bruder ist geheilt. Den Felsenboden
1. a. Des ungeweihten Ufers und den Sand
Betraten wir mit fröhlichen Gesprächen;
Der Hain blieb hinter uns, wir merkten's nicht.
Und herrlicher und immer herrlicher
Umloderte der Jugend schöne Flamme
Sein lockig Haupt, sein volles Auge glühte
Von Mut und Hoffnung, und sein freies Herz
Ergab sich ganz der Freude, ganz der Lust,
Dich, seine Retterin, und mich zu retten.
Iphigenie. Gesegnet seist du, und es möge nie
Von deiner Lippe, die so Gutes sprach,
Der Ton des Leidens und der Klage tönen!
b. **Pylades.** Ich bringe mehr als das; denn schön begleitet,
Gleich einem Fürsten, pflegt das Glück zu nahn.
α. Auch die Gefährten haben wir gefunden.
In einer Felsenbucht verbargen sie
Das Schiff und saßen traurig und erwartend.
Sie sahen deinen Bruder, und es regten
Sich alle jauchzend, und sie baten dringend,
Der Abfahrt Stunde zu beschleunigen.
Es sehnet jede Faust sich nach dem Ruder,
β. Und selbst ein Wind erhob vom Lande lispelnd,
Von allen gleich bemerkt, die holden Schwingen.
c. Drum laß uns eilen, führe mich zum Tempel,
Laß mich das Heiligtum betreten, laß
Mich unsrer Wünsche Ziel verehrend fassen!
Ich bin allein genug, der Göttin Bild
Auf wohlgeübten Schultern wegzutragen.

---

6. den Sand] des Ufers. 7. fröhlichen] im Gegens. zu den Gesprächen in II, 1. 8. wir merkten's nicht] Also hatte jede Furcht, daß die Erinnyen zurückkehren könnten, Orest verlassen. 12. freies] von den Furien. Vgl. III, 3, 32. 17. Leise Andeutung, daß sich das Opfer vielleicht vollziehen werde, da Iph. schwankt, den listigen Anschlag auszuführen. 20. Gefährten] Vgl. IV, 1, 28. 22. traurig und erwartend] traurig erwartend. 27. vom Lande] nach der See, darum günstig. Günstige Winde schicken nach Hom. die Götter (vgl. Il. I, 479; Od. 2, 420. usw.), also war der Wind ein Zeichen für den Willen der Götter. 28. Von allen . . . bemerkt] also war es keine Einbildung des Pylades.

Wie sehn' ich mich nach der erwünschten Last!
(Er geht gegen den Tempel unter den letzten Worten, ohne zu bemerken, daß Iphigenie nicht folgt; endlich kehrt er sich um.)
2. Du stehst und zauderst — sage mir — du schweigst?
Du scheinst verworren? Widersetzet sich
Ein neues Unheil unserm Glück? Sag an:
Hast du dem Könige das kluge Wort
Vermelden lassen, das wir abgeredet?
a. **Iphigenie.** Ich habe, teurer Mann; doch wirst du schelten.
Ein schweigender Verweis war mir dein Anblick.
Des Königs Bote kam, und wie du es
Mir in den Mund gelegt, so sagt' ich's ihm.
Er schien zu staunen und verlangte dringend,
Die seltne Feier erst dem Könige
Zu melden, seinen Willen zu vernehmen,
Und nun erwart' ich seine Wiederkehr.
b. **Pylades.** Weh uns! Erneuert schwebt nun die Gefahr
Um unsre Schläfe. Warum hast du nicht
Ins Priesterrecht dich weislich eingehüllt?
Iphigenie. Als eine Hülle hab' ich's nie gebraucht.
Pylades. So wirst du, reine Seele, dich und uns
Zugrunde richten. Warum dacht' ich nicht
Auf diesen Fall voraus und lehrte dich,
Auch dieser Fordrung auszuweichen?
Iphigenie. Schilt
Nur mich! Die Schuld ist mein, ich fühl' es wohl.
Doch konnt' ich anders nicht dem Mann begegnen,
Der mit Vernunft und Ernst von mir verlangte,
Was ihm mein Herz als Recht gestehen mußte.
II. **Pylades.** Gefährlicher zieht sich's zusammen; doch auch so
1. Laß uns nicht zagen oder unbesonnen

---

38. das kluge Wort] wie IV, 1, 30. Der Ausdruck hebt hervor, daß die zu begehende Lüge nicht ein Werk der Bosheit, sondern der unter den vorliegenden Umständen gebotenen Klugheit ist. 41. Als ich dich sah, fühlte ich, daß ich nicht gehandelt, wie du mir aufgetragen hattest. 51. Als eine Hülle] um andere zu hintergehen: wohl hat sie es dagegen gebraucht, um zudringlichen Fragen auszuweichen (vgl. I, 2, 125; II, 2, 18 ff.). 58. mit Vernunft und Ernst] mit triftigen Gründen und in dringender Weise.

Und übereilt uns selbst verraten! Ruhig
a. Erwarte du die Wiederkunft des Boten,
Und dann steh fest, er bringe, was er will!
Denn solcher Weihung Feier anzuordnen
Gehört der Priesterin und nicht dem König.
Und fordert er den fremden Mann zu sehn,
Der von dem Wahnsinn schwer belastet ist,
So lehn es ab, als hieltest du uns beide
Im Tempel wohlverwahrt! So schaff uns Luft,
Daß wir aufs eiligste, den heil'gen Schatz
Dem rauh=unwürd'gen Volk entwendend, fliehn!
b. Die besten Zeichen sendet uns Apoll,
α. Und eh wir die Bedingung fromm erfüllen,
Erfüllt er göttlich sein Versprechen schon.
β. Orest ist frei, geheilt. — Mit dem Befreiten
O führet uns hinüber, günst'ge Winde,
Zur Felseninsel, die der Gott bewohnt!
Dann nach Myken, daß es lebendig werde,
Daß von der Asche des verloschnen Herdes
Die Vatergötter fröhlich sich erheben,
Und schönes Feuer ihre Wohnungen

64. steh fest] beharre bei der Forderung, das Bild im Meere zu sühnen. **66.** Gehört] der Verabredung gemäß, und nicht als ob Pylades seine Meinung von der Sache aufstellen wollte, da er ja nicht die Sitten und Bräuche der Skythen kennt. **72.** rauh=unwürd'gen] wegen seiner Roheit unwürdigen. Im Gegensatze zu Iph. (vgl. zu IV, 3, 22) nimmt Pylades hier den beschränkten nationalen Standpunkt ein, von welchem aus die Barbaren als rechtlos erscheinen. Außerdem ist zu vgl. II, 1, 174 ff. **78.** Felseninsel] Aus II, 1, 163 u V, 3, 125 ist zu entnehmen, daß Pyl. und Orest glauben, das Bild müsse nach Delphi gebracht werden. Delphi muß der Dichter also auch hier im Sinne haben, obgleich der Ausdruck „Felseninsel" mehr an Delos als an Delphi erinnert. **79 ff.** Die folgende Schilderung dessen, was auch Iph. sich als Aufgabe gestellt hatte (vgl. IV, 5, 11 ff.), muß gerade deshalb um so mächtiger auf sie einwirken. **79.** lebendig] denn das Königshaus war wie ausgestorben; nur Elektra war zurückgeblieben. **80.** von der Asche usw.] aus der Asche (vgl. II, 2, 95 vom Bade), in die sie gesunken sind (sinnbildlich zu nehmen!), sollen sie wieder aufgerichtet werden. **82.** ihre Wohnungen] Nischen am Herde, in denen die Bilder der Hausgötter standen.

Umleuchte! Deine Hand soll ihnen Weihrauch
Zuerst aus goldnen Schalen streuen! Du
Bringst über jene Schwelle Heil und Leben wieder,
Entsühnst den Fluch und schmückest neu die Deinen
Mit frischen Lebensblüten herrlich aus.
Iphigenie. Vernehm' ich dich, so wendet sich, o Teurer,
Wie sich die Blume nach der Sonne wendet,
Die Seele, von dem Strahle deiner Worte
Getroffen, sich dem süßen Troste nach.
Wie köstlich ist des gegenwärt'gen Freundes
Gewisse Rede, deren Himmelskraft
Ein Einsamer entbehrt und still versinkt!
Denn langsam reift, verschlossen in dem Busen,
Gedank' ihm und Entschluß; die Gegenwart
Des Liebenden entwickelte sie leicht.
Pylades. Leb wohl! Die Freunde will ich nun geschwind
Beruhigen, die sehnlich wartend harren.
Dann komm' ich schnell zurück und lausche hier,
Im Felsenbusch versteckt, auf deinen Wink. —
2. Was sinnest du? Auf einmal überschwebt
Ein stiller Trauerzug die freie Stirne.
Iphigenie. Verzeih! Wie leichte Wolken vor der Sonne,
a. So zieht mir vor der Seele leichte Sorge
Und Bangigkeit vorüber.
Pylades. Fürchte nicht!
Betrüglich schloß die Furcht mit der Gefahr
Ein enges Bündnis; beide sind Gesellen.

93. Gewisse] nicht schwankende, entschiedene, bestimmte. Die Wirkung solcher Rede aber hängt davon ab, daß der Freund gegenwärtig ist; denn sobald er sich entfernt, erheben sich aufs neue Zweifel und Bedenken, wie man es an Iph. in den vorigen Auftritten gesehen hat. **94.** still versinkt] ist der Gegens. zu dem „sich aufrichten" der Seele bei den Worten des Freundes. **97.** Des Liebenden] des Freundes. **102 ff.** Iph. ist zwar von Pyl. überredet, aber nicht überzeugt; ihre Bedenken sind nicht gehoben. **106.** Fürchte nicht] Pylades, für den die Sache keine sittlichen Bedenken hat, mißversteht Iph., er meint, sie fürchte sich. **107—108.** Wenn man in schwieriger Lage sich fürchtet, so entsteht Gefahr; denn die Furcht nimmt den klaren Blick, läßt die Lage schwieriger erscheinen, als sie ist (handelt also „betrüglich"), und schwächt die Kraft des Handelns.

α. **Iphigenie.** Die Sorge nenn' ich edel, die mich warnt,
Den König, der mein zweiter Vater ward,
Nicht tückisch zu betrügen, zu berauben.
Pylades. Der deinen Bruder schlachtet, dem entfliehst du.
β. **Iphigenie.** Es ist derselbe, der mir Gutes tat.
Pylades. Das ist nicht Undank, was die Not gebeut.
Iphigenie. Es bleibt wohl Undank, nur die Not entschuldigt's.
Pylades. Vor Göttern und vor Menschen dich gewiß.
γ. **Iphigenie.** Allein mein eigen Herz ist nicht befriedigt.
Pylades. Zu strenge Fordrung ist verborgner Stolz.
Iphigenie. Ich untersuche nicht, ich fühle nur.
Pylades. Fühlst du dich recht, so mußt du dich verehren.

---

109. Iphigenie überhört die Worte des Pylades, indem sie sich in ihre Bedenken vertieft. In I. u. III. B. ist der Übergang durch folgende Worte Iphigeniens vermittelt: „Nicht Furcht, ein edler Gefühl macht mir bange." — In dem folgenden Abschnitte wird der Widerstreit des Sittlich-Guten (honestum) und des Nützlichen (utile), des Herzens und der Welt anschaulich vorgeführt. Es ist der letzte entscheidende Kampf, den Iph. durchzumachen hat, und der sich bis in den folgenden Auftritt hineinzieht. Sie hebt Pylades gegenüber zuerst die Nächstenpflicht der Dankbarkeit, dann die Selbstpflicht der sittlichen Reinheit hervor. Monostichische Verse wie I, 2, 21 ff. **112** Beide Gründe, die Pyl. gegen die Pflicht der Dankbarkeit in diesem Falle vorbringt, sind nicht stichhaltig und können nur den befriedigen, der sich mit der Welt möglichst gut abzufinden sucht, ohne auf die höheren Forderungen des Inneren zu achten. **113.** I.—III. B. haben den Zusatz: „eine Wohltat wird durch übles Bezeigen nicht ausgelöscht". **116.** Aus dem Vorhergehenden zu ergänzen: entschuldigt die Not. — Vor Göttern und vor Menschen] d. h. vor allen. Die Götter sind ausdrücklich hinzugesetzt; denn auch sie mußten nach dem Glauben der Alten die Notwendigkeit (ἀνάγκη), die mit dem alten fatum ein Begriff ist (vgl. 150 ff), als eine über ihnen stehende und ihnen gebietende Macht anerkennen. **117 ff.** Auf die Bemerkung Iphigeniens, daß sie der höheren Stimme ihres Inneren folgen müsse, antwortet Pylades mit vier Gegengründen, die ebensowenig stichhaltig sind wie die vorher angeführten. **118** Wer an sich sehr strenge Anforderungen stellt, setzt dabei voraus, daß er sie auch erfüllen könne, besitzt also ein großes Selbstgefühl, dessen er sich nur nicht bewußt wird („verborgner Stolz"). **119** Iph. stellt keine Anforderungen an sich, die auf Gründen beruhen, welche der Verstand abwägt; echt weiblich folgt sie bloß ihrem inneren unbewußten Triebe. Also kann von einem Stolze und unbewußten Anforderungen nicht die Rede sein. **120.** Ist dein Gefühl ein richtiges (in dem Sinne des Pylades), d. h. ist es den augenblicklichen Umständen angemessen, so kannst du dir die Achtung nicht versagen, und dein Herz muß befriedigt sein. Für das Weltkind

Iphigenie. Ganz unbefleckt genießt sich nur das Herz.
Pylades. So hast du dich im Tempel wohl bewahrt.
Das Leben lehrt uns, weniger mit uns
Und andern strenge sein; du lernst es auch.
So wunderbar ist dies Geschlecht gebildet,
So vielfach ist's verschlungen und verknüpft,
Daß keiner in sich selbst, noch mit den andern
Sich rein und unverworren halten kann.
Auch sind wir nicht bestellt, uns selbst zu richten;
Zu wandeln und auf seinen Weg zu sehen,

Pylades, der als echter Grieche den Barbaren jedes Recht abspricht (V. 72), der die Notwendigkeit als oberstes Gesetz anerkennt, der im Augenblick für Iph. nur eine einzige Aufgabe sieht (V. 136) und der bei dem Raube des Götterbildes nur den höheren Willen der Götter auszuführen glaubt (vgl. II, 1, 174 ff), gibt es in dieser Lage nur ein richtiges Gefühl, nämlich dasjenige, welches zum Raube des Bildes und zur Flucht treibt. An höhere sittliche Forderungen denkt er nicht. **121.** genießt sich] es bietet sich selbst Genuß, indem es sich Frieden und beseligende Ruhe gewährt. „nur" gehört zu „ganz unbefleckt". **122.** So] ganz unbefleckt. — im Tempel] in der Einsamkeit, fern vom Verkehr der Menschen. **123.** Das Leben] der Verkehr mit den Menschen. I.—III. B.: „Vor Menschen ist das Halbbefleckte rein." **124.** strenge sein] indem das Gebot der Zweckmäßigkeit oft dazu führt, die Forderungen der Sittlichkeit außeracht zu lassen. Dem Menschen bieten sich im Getriebe der Welt, in dem man nur zu oft gegen Bosheit und Hinterlist zu kämpfen hat, unzählige Versuchungen, gegen sein besseres Ich zu handeln. Darum sind seine Handlungen nicht mit schroffer Strenge zu beurteilen. — du lernst es auch] wenn du wieder unter Leute kommst. **125.** dies Geschlecht] das Geschlecht der Menschen, unser Geschlecht. Vgl. lat hic., gr. ὅδε von der ersten Person. „wunderbar" ist prädikatives Adjektiv. gebildet] = geschaffen. **126.** So mannigfache Rücksichten müssen die einen auf die anderen (gute wie böse) nehmen. **127.** Die beiden Glieder beziehen sich auf die beiden Einwürfe, die Iph. vorher (V 117 und V. 109 ff.) gemacht hat (mit chiastischer Stellung). **128.** unverworren] hier vom dem reinen, schuldlosen (von Leidenschaften nicht getrübten) Herzen, wie I, 3, 175 „verworren" vom Gegenteil. **129.** Was Pylades im folgenden sagt, hat allerdings vom praktischen Standpunkte aus seine Berechtigung, insofern es sich hierbei um die Wichtigkeit und den Erfolg der menschlichen Leistungen handelt, aber nicht vom sittlichen, der Recht und Unrecht abwägt. Pyl. verfällt also bei seiner Nützlichkeitsmoral in eine Art Sophistik. **130.** Zu wandeln usw.] d. h zu handeln (vorwärts zu gehn) und das zu tun, was der Augenblick fordert, ohne ängstlich zu fragen und zu prüfen, ob es recht oder unrecht ist.

Ist eines Menschen erste, nächste Pflicht,
Denn selten schätzt er recht, was er getan,
Und was er tut, weiß er fast nie zu schätzen.
b. **Iphigenie.** Fast überred'st du mich zu deiner Meinung.
Pylades. Braucht's Überredung, wo die Wahl versagt ist?
Den Bruder, dich und einen Freund zu retten,
Ist nur ein Weg; fragt sich's, ob wir ihn gehn?
Iphigenie. O laß mich zaudern! Denn du tätest selbst
Ein solches Unrecht keinem Mann gelassen,
Dem du für Wohltat dich verpflichtet hieltest.
Pylades. Wenn wir zugrunde gehen, wartet dein
Ein härtrer Vorwurf, der Verzweiflung trägt.
Man sieht, du bist nicht an Verlust gewohnt,
Da du, dem großen Übel zu entgehen,
Ein falsches Wort nicht einmal opfern willst.
Iphigenie. O trüg' ich doch ein männlich Herz in mir,
Das, wenn es einen kühnen Vorsatz hegt,
Vor jeder andern Stimme sich verschließt!
Pylades. Du weigerst dich umsonst; die ehrne Hand
Der Not gebietet, und ihr ernster Wink
Ist oberstes Gesetz, dem Götter selbst
Sich unterwerfen müssen. Schweigend herrscht
Des ew'gen Schicksals unberatne Schwester.

---

132. Der Mensch schätzt das Getane oft zu gering, wenn er höhere Aufgaben vor sich sieht, oft zu hoch, wenn ihm der Erfolg genügt, höchst selten richtig. **133.** weiß er usw.] weil er den Erfolg nicht übersehen kann. **142.** trägt] hervorbringt. **143.** bist . . . gewohnt] weißt nicht, wie sehr er schmerzt. **144—145.** enthalten die Moral des Pylades. Zur Vermeidung eines irdischen Übels gibt er die sittliche Reinheit unbedenklich in den Kauf, erscheint ihm die Wahrheit als eine Kleinigkeit („nicht einmal"). **149.** Erneueter Hinweis auf die Notwendigkeit, die für Pylades das höchste Gesetz ist. Vgl. zu V. 116. — 152 schweigend] die Not gebietet durch Tatsachen, nicht durch Worte, versagt daher auch jede Widerrede. **153.** Schicksal und Notwendigkeit sind Schwestern (nach Plato ist die Not, ἀνάγκη, die Mutter der Parzen und Schicksalsgöttinnen), sie bezeichnen ein und denselben Begriff, die nach unabänderlichen Gesetzen stattfindende Aufeinanderfolge und Verkettung der Dinge mit verschiedenen Namen. — unberatne] die sich nicht raten und nicht umstimmen läßt.

Was sie dir auferlegt, das trage, tu,
Was sie gebeut! Das andre weißt du. Bald
Komm' ich zurück, aus deiner heil'gen Hand
Der Rettung schönes Siegel zu empfangen.

Fünfter Auftritt.

Iphigenie (allein).

1. Ich muß ihm folgen; denn die Meinigen
Seh' ich in dringender Gefahr. Doch, ach,
a. Mein eigen Schicksal macht mir bang und bänger.
O soll ich nicht die stille Hoffnung retten,
Die in der Einsamkeit ich schön genährt?
Soll dieser Fluch denn ewig walten? Soll

---

154. trage, tu] Die beiden Seiten des menschlichen Verhaltens gegenüber der Notwendigkeit treten in anschaulicher Teilung nebeneinander. **155.** Das andre] Vgl. V. 63 ff. Ein näheres Eingehen ist nicht nötig, da Iph. geneigt zu sein scheint, den Auftrag auszuführen. **157.** Siegel] Durch den Empfang des Götterbildes, dessen Entführung nach Pylades' und Orests Meinung die Bedingung der Rettung ist, wird diese gleichsam besiegelt, d. h. für endgültig erklärt, vollständig gemacht.

IV, 5. — Während Iph. bisher nur empfunden hat, daß sie durch die Ausführung des trügerischen Planes gegen die Forderungen ihres Gewissens und gegen die Pflicht der Dankbarkeit verstößt, kommt sie jetzt zu dem schrecklichen Bewußtsein, daß sie damit auch dem alten auf ihrem Hause lastenden Fluche verfällt und so ihre schönsten Hoffnungen und ihren eigentlichen Lebenszweck, den Fluch durch ein reines Leben zu sühnen, vereitelt sieht. Es taucht in ihr der verzweiflungsvolle und ihrer Anschauung von den Göttern (vgl. I, 1, 35 ff.; I, 3, 304 ff; I, 4, 17 ff) geradezu widersprechende Gedanke auf, daß die Olympischen der Mühen und Sorgen des Menschen, wenn dieser es auch noch so ehrlich meint, spotten und deshalb keiner Verehrung würdig sind. Damit kommt eine religiöse Pflicht, das Vertrauen auf die Götter, in Gefahr.

1. Ich muß usw.] denn für den Augenblick sieht sie den Ausweg noch nicht, der sich später darbietet, sie ist noch zu sehr von den dringenden Vorstellungen des Pylades befangen. **3.** bang und bänger] zu I, 1, 21. — Wie Orest, ehe er von den Furien befreit wird, noch einmal die Qualen der Gewissensbisse in ihrer ganzen Stärke durchzumachen hat, so muß auch Iphigenie, ehe der Fluch von ihrem Geschlechte weicht, noch einmal dessen ganze Schwere empfinden. **4.** die stille Hoffnung] sich rein von Schuld zu bewahren und so dem Fluche ihres Hauses nicht zu verfallen.

Nie dies Geschlecht mit einem neuen Segen
Sich wieder heben? — Nimmt doch alles ab;
Das beste Glück, des Lebens schönste Kraft
Ermattet endlich. Warum nicht der Fluch?
So hofft' ich denn vergebens, hier verwahrt,
Von meines Hauses Schicksal abgeschieden,
Dereinst mit reiner Hand und reinem Herzen
Die schwer befleckte Wohnung zu entsühnen.
Kaum wird in meinen Armen mir ein Bruder
Vom grimm'gen Übel wundervoll und schnell
Geheilt, kaum naht ein lang erflehtes Schiff,
Mich in den Port der Vaterwelt zu leiten,
So legt die taube Not ein doppelt Laster
Mit ehrner Hand mir auf: das heilige,
Mir anvertraute, viel verehrte Bild
Zu rauben und den Mann zu hintergehn,
Dem ich mein Leben und mein Schicksal danke.
b. O daß in meinem Busen nicht zuletzt
Ein Widerwille keime, der Titanen,
Der alten Götter tiefer Haß auf euch,
Olympier, nicht auch die zarte Brust
Mit Geierklauen fasse! Rettet mich,
Und rettet euer Bild in meiner Seele!

Vor meinen Ohren tönt das alte Lied —
Vergessen hatt' ich's und vergaß es gern,

7. dies Geschlecht] mein Geschlecht (also anders als IV, 4, 125). — mit einem neuen Segen] neu gesegnet; denn ehe Tantalus frevelte, war das Geschlecht gesegnet (vgl. I, 3, 90 ff.). **16.** wundervoll und schnell] durch ein plötzlich eintretendes Wunder. **18.** in den Port der Vaterwelt] in die Heimat, welche sie wie ein sichrer Hafen aufnimmt. **23.** Schicksal] das vorzüglich darin besteht, daß sie sich mit blutigen Opfern nicht zu beflecken brauchte und vor jedem Unrecht bewahren konnte, also gerade in dem, was sie augenblicklich zu verlieren fürchtet. Vgl. V, 2, 9 ff. **26—27.** Vergleiche zu I, 3, 106. **27.** die zarte Brust] Gegensatz zu der „gewalt'gen Brust" der Titanen (vgl I, 3, 109); gerade das zarte, jungfräuliche Herz stimmt nicht zu einem solchen Hasse und Trotze. **30** ff. Da der Gedanke, daß die Götter in den Höhen des Olymps mit Verachtung und Stolz auf die Sterblichen blicken und gar ihre Freude daran haben, diese hienieden sich abmühen zu lassen, Iphigenie in dieser verzweifelten Stimmung nahe getreten ist, so erinnert sie sich unwillkürlich an ein altes, in ihrer Familie viel

Das Lied der Parzen, das sie grausend sangen,
Als Tantalus vom goldnen Stuhle fiel.
Sie litten mit dem edlen Freunde; grimmig
War ihre Brust, und furchtbar ihr Gesang.
In unsrer Jugend sang's die Amme mir
Und den Geschwistern vor, ich merkt' es wohl.

2. a. Es fürchte die Götter
Das Menschengeschlecht
Sie halten die Herrschaft
In ewigen Händen
Und können sie brauchen,
Wie's ihnen gefällt.

b. Der fürchte sie doppelt,
Den je sie erheben!
Auf Klippen und Wolken

gesungenes Lied, dem gerade jener Gedanke zugrunde liegt. So fügt sich der Gesang der Parzen, der feierlich ernst erklingt, wie die Chöre der antiken Schicksalsdramen, in streng psychologischer Folge an das Vorige an und gibt mit seinen herben und düsteren Tönen dem Aufzuge einen unheimlich schwermütigen Abschluß. **31.** vergaß es gern] da ihre Vorstellung von den Göttern mit den Vorstellungen des Liedes nicht übereinstimmte. **32.** Die Parzen gehörten auch zu den alten Göttern; sie sangen daher mit Grausen, weil das Lied dem Schicksale eines der Ihrigen (ihrem „Freunde" V. 34) galt. **33.** vom goldnen Stuhle] am Tische des Jupiter (vgl. I, 3, 92). Golden sind (nach Homer) die meisten Gegenstände, welche den Göttern angehören. **38** ff. Der Inhalt des Parzenliedes dreht sich um die Willkür (V. 38—43), den Neid und die Ungerechtigkeit (V. 44—55), die Härte (V. 56—65) und den nachtragenden Zorn (V. 66—72) der Götter gegenüber der schwachen und wehrlos ihnen überlieferten Menschenwelt. Die Götter erscheinen als launenhafte Tyrannen, denen gegenüber nur eine Empfindung angebracht ist, die Furcht. Versmaß: ◡—◡◡—◡, als Abschluß 4 mal ◡—◡◡—. **41.** In ewigen Händen] ewig in den Händen. **46** ff. Die folgende Schilderung des Verfahrens der Götter soll diese zwar im allgemeinen charakterisieren, lehnt sich aber an den besonderen Fall des Tantalus an, der dadurch verallgemeinert wird, daß statt des Eigennamens allgemeine Ausdrücke („der Gäste, erstickte Titanen, ganze Geschlechter" usw) gesetzt werden. In ähnlicher Weise verfährt der Dichter I, 1, 23 ff.; II, 1, 226 ff.; IV, 1, 1—13. **46.** Auf Klippen usw.] auf den Gipfeln des Olymps, von denen der Sturz um so leichter und um so gefährlicher ist.

Sind Stühle bereitet
Um goldene Tische.

Erhebet ein Zwist sich,
So stürzen die Gäste,
Geschmäht und geschändet,
In nächtliche Tiefen
Und harren vergebens,
Im Finstern gebunden,
Gerechten Gerichtes.

c. Sie aber, sie bleiben
In ewigen Festen
An goldenen Tischen.
Sie schreiten vom Berge
Zu Bergen hinüber;
Aus Schlünden der Tiefe
Dampft ihnen der Atem
Erstickter Titanen,
Gleich Opfergerüchen,
Ein leichtes Gewölke.

d. Es wenden die Herrscher
Ihr segnendes Auge

47. bereitet] für die Sterblichen (vgl. I, 3, 92). **49.** Zwist] mit den zur Tafel geladenen Menschen (Tantalus). **57.** Festen] Festlichkeiten. Das ewig heitere und in ungetrübter Freude dahinfließende Leben der Götter bildet hier einen grellen Gegensatz zu der Qual der in die Tiefe des Tartarus geschleuderten Titanen. **59.** vom Berge zu Bergen] zu I, 3, 241. **61 ff.** Diese Stelle bezieht sich wohl auf das Geschick derjenigen Titanen, welche der Sage nach in die Tiefe feuerspeiender Berge geworfen wurden (vgl. V. 63). **64.** Gleich Opfergerüchen] der Atem ist ihnen angenehm, wie der Dampf der Opfer, der ihnen die Anerkennung ihrer Herrschaft beweist. **65.** Der Zusatz „leicht“ deutet an, daß den Göttern in ihrer unermeßlichen Höhe der gewaltige Qualm nur klein und unbedeutend erscheint, und daß sie deshalb mit Gleichgültigkeit und Verachtung auf die in ihren Qualen vergehenden Titanen herabsehen. **66.** Der folgende Gedanke ist eine Steigerung des vorhergehenden. Nicht allein denjenigen, der sich zunächst gegen sie vergangen hat, strafen und verachten sie, sondern sie richten sogar ihren Haß gegen seine ganze Nachkommenschaft. „Herrscher“ ist der für die Stimmung des Liedes passendste Ausdruck für die Götter.

Von ganzen Geschlechtern
Und meiden, im Enkel
Die ehmals geliebten,
Still redenden Züge
Des Ahnherrn zu sehn.

e. So sangen die Parzen;
Es horcht der Verbannte
In nächtlichen Höhlen,
Der Alte, die Lieder,
Denkt Kinder und Enkel
Und schüttelt das Haupt.

71. Still redenden] die durch ihre Ähnlichkeit mit dem zuerst frevelnden und gestraften Ahnherrn die Götter beständig an ihre Härte erinnern und sie dadurch zum Haß aufstacheln. Zu dem Ausdruck vgl. II, 1, 58—59. **74.** horcht] ungewöhnlich mit dem Akkusativ verbunden (vgl. V. 77 zu „denkt“). Tantalus horcht, weil die letzten Worte des Parzenliedes für ihn eine Weissagung enthalten. **75.** nächtlichen Höhlen] vgl. III, 1, 80. **76.** Der Alte] wie III, 2, 45. — die Lieder] poetischer Plural statt des Singul. **77.** Denkt] ist wie V, 6, 91 „gedenken“ mit dem Akkusativ verbunden. Vgl. II, 1, 41. **78.** schüttelt usw. zum Zeichen des Unwillens über die ungerechte Verfolgung seines Geschlechtes. — Es bedarf wohl kaum der Bemerkung, daß das Lied der Amme (s. V. 36) bis V. 78 reicht.

Fünfter Aufzug.

Erster Auftritt.

Thoas. Arkas.

Arkas. Verwirrt muß ich gestehn, daß ich nicht weiß,
Wohin ich meinen Argwohn richten soll.
Sind's die Gefangnen, die auf ihre Flucht
Verstohlen sinnen? Ist's die Priesterin,
Die ihnen hilft? Es mehrt sich das Gerücht,
Das Schiff, das diese beiden hergebracht,
Sei irgend noch in einer Bucht versteckt.
Und jenes Mannes Wahnsinn, diese Weihe,
Der heil'ge Vorwand dieser Zögrung, rufen
Den Argwohn lauter und die Vorsicht auf.
Thoas. Es komme schnell die Priesterin herbei!
Dann geht, durchsucht das Ufer scharf und schnell

V, 1. — Dieser Auftritt ist vorbereitender Art, er macht uns mit den Maßregeln bekannt, die von Thoas zur Vereitelung einer etwaigen Flucht der Gefangenen getroffen werden. Damit erhebt sich gegen die Ausführung der geplanten Flucht ein äußeres Hindernis, wodurch Auftritt 4, 5 und 6 vorbereitet werden; ferner werden die Gründe des Verdachtes, der den König in die im 2. Auftritt herrschende zornige Stimmung versetzt, zusammengefaßt; endlich tritt die sittliche Kraft Iphigeniens im 3. Auftritte in ein um so helleres Licht, da nicht dieses äußere Hindernis sie treibt, offen und wahr zu sein, sondern eben jene innere Kraft. **4.** Verstohlen] durch das Vorgeben der Blutschuld. **9.** Vorwand] Apposition zu „Wahnsinn" und „Weihe". Er wird „heilig" genannt, weil er sich auf eine religiöse Satzung stützt. — dieser Zögrung] in der Ausführung des königlichen Befehls. **11** ff. Vorsichtsmaßregeln. **12.** geht] Plural, wie im folgenden. Vgl. dazu I, 2, 7 (wir).

Vom Vorgebirge bis zum Hain der Göttin!
Verschonet seine heil'gen Tiefen, legt
Bedächt'gen Hinterhalt und greift sie an!
Wo ihr sie findet, faßt sie, wie ihr pflegt!

Zweiter Auftritt.

Thoas (allein).

Entsetzlich wechselt mir der Grimm im Busen;
Erst gegen sie, die ich so heilig hielt,
Dann gegen mich, der ich sie zum Verrat
Durch Nachsicht und durch Güte bildete.
Zur Sklaverei gewöhnt der Mensch sich gut
Und lernet leicht gehorchen, wenn man ihn
Der Freiheit ganz beraubt. Ja, wäre sie
In meiner Ahnherrn rohe Hand gefallen,
Und hätte sie der heil'ge Grimm verschont,
Sie wäre froh gewesen, sich allein
Zu retten, hätte dankbar ihr Geschick
Erkannt und fremdes Blut vor dem Altar
Vergossen, hätte Pflicht genannt,
Was Not war. Nun lockt meine Güte
In ihrer Brust verwegnen Wunsch herauf.
Vergebens hofft' ich, sie mir zu verbinden;
Sie sinnt sich nun ein eigen Schicksal aus.

13. Vom Vorgebirge] In I. B. erzählt Pylades (IV, 4), daß er und Orest, nachdem sie den Hain verlassen, dem Vorgebirge näher gekommen seien, das wie ein Widderhaupt in die See rage.

V, 2. — Der zweite Auftritt schildert die leidenschaftliche Stimmung des Thoas, die das Schlimmste befürchten läßt, und enthält somit ein inneres Hindernis für eine durch Wahrheit herbeizuführende Lösung. **2.** heilig hielt] Konstruktion wie IV, 2, 39. „heilig" und darum einer Hinterlist unfähig. **5** ff. begründen das Vorhergehende durch Gegenüberstellung des entgegengesetzten Verfahrens und seiner Folgen. **9.** heil'ge Grimm] „heilig", weil die Tötung der Fremdlinge auf religiösen Satzungen beruhte (vgl. V, 1, 9). **17.** ein eigen Schicksal] Da der König noch nicht weiß, wie nahe Iph den Fremden steht, und wie sehr deren Rettung ihr am Herzen liegen muß, kann er hier nur denken, daß Iph. vor allem ihre eigene Rückkehr mit Hilfe der Fremden bewerkstelligen wolle.

Durch Schmeichelei gewann sie mir das Herz;
Nun widersteh' ich der, so sucht sie sich
Den Weg durch List und Trug, und meine Güte
Scheint ihr ein altverjährtes Eigentum.

Dritter Auftritt.

Iphigenie. Thoas.

I. **Iphigenie.** Du forderst mich. Was bringt dich zu uns her?
Thoas. *Du schiebst das Opfer auf; sag an, warum?*
Iphigenie. Ich hab' an Arkas alles klar erzählt.
Thoas. Von dir möcht' ich es weiter noch vernehmen.
Iphigenie. Die Göttin gibt dir Frist zur Überlegung.
Thoas. Sie scheint dir selbst gelegen, diese Frist.
1. a. **Iphigenie.** *Wenn dir das Herz* zum grausamen Entschluß
Verhärtet ist, so solltest du nicht kommen.
Ein König, der Unmenschliches verlangt,
Find't Diener g'nug, die gegen Gnad' und Lohn
Den halben Fluch der Tat begierig fassen;

21. altverjährtes Eigentum] das man nicht zu verlieren fürchtet. V, 3. — 1—51. Iph. sucht mit vernünftigen Vorstellungen, welche die Forderung des Opfers als den Ausfluß eines leidenschaftlich erregten Sinnes hinstellen, den König davon abzubringen. Thoas glaubt, daß hinter ihrem Bemühen sich nur die Selbstsucht und der Gedanke an die eigene Rettung verstecke, daß Egoismus der einzige Grund ihres Widerstandes sei. Er bringt sie nun durch seine Entgegnungen dahin, daß sie alles Selbstische und Eigennützige abstreift und so geläutert zum Gefühle ihrer sittlichen Würde und zum freien von jeder äußeren Einwirkung unabhängigen Handeln sich durchkämpft. 3. Iph. scheut sich, die auf Trug berechnete, wenn auch an sich nicht unwahre Erzählung (IV, 2) noch einmal zu wiederholen. Damit ist sie der Wahrheit wieder um einen Schritt näher gekommen. 5. Die I. V. zeigt die Verbindung mit dem Vorhergehenden: „Was hab' ich mehr zu sagen, als daß die Göttin dir Frist gibt" usw. Der Satz schließt den Gedanken ein, daß die Göttin das Opfer nicht will. 6. Thoas wirft ihr selbstsüchtige Interessen vor, glaubt also, daß die Worte in V. 5 nur Vorwand seien, und veranlaßt dadurch die nun folgenden heftigen Vorwürfe über sein *persönliches* Erscheinen; denn sein Kommen beweist, daß er nicht mit ruhigem, überlegendem Geiste, sondern mit leidenschaftlichem, aufgeregtem Herzen auf das Opfer dringt. 11. halben Fluch] der Ausführende und der Befehlende teilen sich in den Fluch.

Doch seine Gegenwart bleibt unbefleckt.
Er sinnt den Tod in einer schweren Wolke,
Und seine Boten bringen flammendes
Verderben auf des Armen Haupt hinab;
Er aber schwebt durch seine Höhen ruhig,
Ein unerreichter Gott im Sturme fort.
Thoas. Die heil'ge Lippe tönt ein wildes Lied.
b. **Iphigenie.** Nicht Priesterin, nur Agamemnons Tochter.
Der Unbekannten Wort verehrtest du,
Der Fürstin willst du rasch gebieten? Nein!
Von Jugend auf hab' ich gelernt gehorchen,
Erst meinen Eltern und dann einer Gottheit,
Und folgsam fühlt' ich immer meine Seele
Am schönsten frei; allein dem harten Worte,
Dem rauhen Ausspruch eines Mannes mich
Zu fügen, lernt' ich weder dort noch hier.
Thoas. Ein alt Gesetz, nicht ich, gebietet dir.
c. **Iphigenie.** *Wir fassen ein Gesetz begierig an,*
Das unsrer Leidenschaft zur Waffe dient.

12. seine Gegenwart] seine (gegenwärtige) Person. 13 ff. Der König wird mit dem Donnergotte Zeus verglichen. 18. Der König weiß gegen den Vorwurf nichts Sachliches zu erwidern; er gibt ihn als berechtigt zu und wundert sich nur über die leidenschaftliche Aufregung, die einer Priesterin nicht wohl ansteht. Das in dem Satze enthaltene Bild liegt nahe, weil die priesterlichen Personen in gehobenem, pathetischem Tone zu sprechen pflegten und den Götterwillen bei den Alten in Versen verkündigten. 19. Ergänze: bin ich jetzt, wo ich mit dir rede. 20 ff. Es ist unschicklich, einer freigebornen Fürstentochter wie einer Sklavin zu befehlen. 21. rasch] in leidenschaftlicher Hast, ohne Überlegung. — Nein] das kann nicht geschehen. 24—25. Der freiwillige Gehorsam, die aus freier Selbstbestimmnng hervorgehende Hingabe an den Willen eines anderen, im Vertrauen darauf, daß dieser nur Berechtigtes und Wohlbegründetes verlange, ist die schönste Freiheit. 26. eines Mannes] der als solcher von seiner Kraft und Übermacht geleitet wird. 28. Das alte Gesetz hat Thoas früher selbst abgeschafft, und so ist seine Antwort ein nichtiger Vorwand. 29. fassen . . . an] benutzen es gern als Vorwand für die Ausbrüche unserer bösen Leidenschaften. Daß die Leidenschaftlichkeit des Königs und nicht das Gesetz der Grund zur Forderung des Opfers ist, beweist IV, 2, 46—47.

Ein andres spricht zu mir, ein älteres,
Mich dir zu widersetzen, das Gebot,
Dem jeder Fremde heilig ist.
Thoas. Es scheinen die Gefangnen dir sehr nah
Am Herzen; denn vor Anteil und Bewegung
Vergissest du der Klugheit erstes Wort,
Daß man den Mächtigen nicht reizen soll.
2. **Iphigenie.** Red' oder schweig' ich, immer kannst du wissen,
a. Was mir im Herzen ist und immer bleibt.
Löst die Erinnerung des gleichen Schicksals
Nicht ein verschloßnes Herz zum Mitleid auf?
Wie mehr denn meins! In ihnen seh' ich mich,
Ich habe vorm Altare selbst gezittert,
Und feierlich umgab der frühe Tod
Die Knieende; das Messer zuckte schon,
Den lebenvollen Busen zu durchbohren;
Mein Innerstes entsetzte wirbelnd sich,
Mein Auge brach, und — ich fand mich gerettet.
Sind wir, was Götter gnädig uns gewährt,
Unglücklichen nicht zu erstatten schuldig?
Du weißt es, kennst mich, und du willst mich zwingen?
Thoas. Gehorche deinem Dienste, nicht dem Herrn!

---

32. das Gebot] das vom Zeus überwachte Gesetz des Gastrechts. **34.** Das selbstsüchtige Interesse, das Thoas bei dem lebhaften Widerstande gegen seinen Befehl vermutet, wird noch einmal und zwar in stärkerer Weise als V. 6 ausgesprochen. **38 ff.** Iph. reinigt sich von dem Vorwurfe der Selbstsucht. **38—39.** Du kannst aus meinem bisherigen Benehmen und aus meiner bisherigen Denkweise, ob ich es deutlich ausspreche oder nicht, schon schließen („immer kannst du wissen"), wie ich über die Menschenopfer denke und daß es nicht eine besondere Teilnahme für die Gefangenen ist, die mich zum Widerstande treibt. Es handelt sich also für Iph. nicht um einen einzelnen Fall, sondern um einen sittlichen Grundsatz. **40.** Während Iph. früher ihr Widerstreben gegen die Menschenopfer mit ihrer Ansicht von den Göttern begründet hat (I, 3, 304 ff.), stützt sie es hier mit dem Hinweise auf ihre menschliche Empfindung. **42.** Das „mehr" erklärt sich daraus, daß Iphigenie ein Weib ist, das seine Stärke in der Empfindung hat. **44.** feierlich] denn es war eine Opferhandlung. — umgab] I. B.: „Des Todes Feierlichkeit umgab die Knieende." **51.** weißt es] meine Geschichte. — kennst mich] meine feste Gesinnung.

b. **Iphigenie.** Laß ab! Beschönige nicht die Gewalt,
Die sich der Schwachheit eines Weibes freut!
Ich bin so frei geboren als ein Mann.
Stünd' Agamemnons Sohn dir gegenüber,
Und du verlangtest, was dir nicht gebührt,
So hat auch er ein Schwert und einen Arm,
Die Rechte seines Busens zu verteid'gen.
Ich habe nichts als Worte, und es ziemt
Dem edlen Mann, der Frauen Wort zu achten.
Thoas. Ich acht' es mehr als deines Bruders Schwert.
c. **Iphigenie.** Das Los der Waffen wechselt hin und her;
Kein kluger Streiter hält den Feind gering.
α. Auch ohne Hilfe gegen Trutz und Härte
Hat die Natur den Schwachen nicht gelassen.
Sie gab zur List ihm Freude, lehrt' ihn Künste;
Bald weicht er aus, verspätet und umgeht.
Ja, der Gewaltige verdient, daß man sie übt.

---

55. Doch diese Freude ist vergeblich, denn ich bin frei, und mein freier Wille kann durch keine äußere Macht gebeugt werden; ich bin so frei geboren, d. h. ich bin meiner Natur nach (wenn auch schwach, so doch) frei (I. B.: „Ich bin so frei als einer von euch"). **56 ff.** Nähere Bestimmung des vorhergehenden Verses. Freilich kann ich meine Freiheit nach außen hin nicht wie ein Mann (Agamemnons Sohn, das hier nahe liegende Besondere steht für das Allgemeine) mit Waffen, sondern nur mit Worten verteidigen, aber die genügen auch bei einem edlen Gegner (Berufung auf den bisher bewiesenen Edelmut des Thoas). **58.** hat] statt „hätte", den alsbald erfolgenden gewaltsamen Zusammenstoß des Orest und Thoas andeutend. — auch er] wie du. **62.** Im Gefühle seiner Kraft und des eben gewonnenen Sieges achtet der König Waffengewalt für geringer als das Wort einer Frau. Auf die negative Bedeutung des Verses ist das Hauptgewicht zu legen (vgl. V. 64). **64.** hält] konstruiert wie IV, 2, 39 u. V, 2, 2. **65.** Auch] ist mit „den Schwachen" zu verbinden und hat steigernde Bedeutung (= selbst). Selbst den schwachen Gegner darf man nicht gering schätzen; denn auch er hat Mittel, sich zu verteidigen, und zwar die Hinterlist, die dem Gewaltsamen gegenüber berechtigt ist. **67.** Künste] wie lat. artes „listige Anschläge". **68.** Die verschiedenen Weisen, wie die List sich äußert, sind hier aus der Lage Iphigeniens entnommen (vgl. V. 56 zu „Agamemnons Sohn"). — weicht aus] Fragen und Beobachtungen, um sich nicht zu verraten. — verspätet] zögert mit der Ausführung von etwas Gebotenem, um Zeit zu gewinnen. — umgeht] sucht auf Umwegen zu erreichen, was er auf dem geraden Wege nicht erreichen kann. **69.** Gewaltige]

Thoas. Die Vorsicht stellt der List sich klug entgegen.
β. **Iphigenie.** *Und eine reine Seele braucht sie nicht.*
Thoas. Sprich unbehutsam nicht dein eigen Urteil!
Iphigenie. O sähest du, wie meine Seele kämpft,
Ein bös Geschick, das sie ergreifen will,
Im ersten Anfall mutig abzutreiben!
So steh' ich denn hier wehrlos gegen dich?
Die schöne Bitte, den anmut'gen Zweig,
In einer Frauen Hand gewaltiger
Als Schwert und Waffe, stößest du zurück;
Was bleibt mir nun, mein Innres zu verteid'gen?
Ruf' ich die Göttin um ein Wunder an?
Ist keine Kraft in meiner Seele Tiefen?
Thoas. Es scheint, der beiden Fremden Schicksal macht
Unmäßig dich besorgt. Wer sind sie, sprich,
Für die dein Geist gewaltig sich erhebt?

Gewaltsame. Das verdeckte Geständnis des listigen Anschlages, das Iph., dem unwiderstehlichen Triebe nach Wahrheit folgend, ablegt, ist eine Zwischenstufe zwischen dem vorhergehenden Zurückhalten und dem nachfolgenden offenen Geständnis. **71.** sie] die List. Das in der „Vorsicht" klar hervortretende Mißtrauen des bis dahin der Priesterin unbedingt vertrauenden Königs, die Frucht ihres unaufrichtigen Vorgehens, bringt Iphigenie aufs neue das Unrecht, das sie zu begehen im Begriffe war, zu klarem Bewußtsein und erzeugt in ihr den Entschluß, List und Trug zu verschmähen. Was nun zu tun ist, darüber ist sie freilich noch im unklaren. Ehe die ganze und volle Wahrheit zum Durchbruche kommt, kostet es noch einen gewaltigen inneren Kampf. **72.** Da sie ihm gegenüber List gebraucht, so kann sie nach ihren eigenen Worten nicht beanspruchen, eine reine Seele zu sein. **74.** Ein bös Geschick] die durch die „Not" gebotene List. **75.** Im ersten Anfall] gleich von vornherein, ohne mich im mindesten darauf einzulassen. **76.** Bitten, Vorstellungen, Drohungen haben nichts über den König vermocht, und trügliche Mittel verschmäht Iphigenie. Der einzige noch übrige Weg, Wahrheit und Vertrauen auf den Edelmut des Königs, fällt ihr vor der Hand noch nicht ein, da sie noch von der Furcht befangen ist, daß sie durch das Einschlagen dieses Weges das Gegenteil von dem bewirke, was sie erreichen will. **77.** schöne] im Gegensatz zu der unschönen Gewalt der Waffen, mit welcher der *Mann* sein Ziel zu erreichen strebt. — den anmut'gen Zweig] Bittflehende trugen bei den alten Griechen einen mit weißer Wolle umwundenen Öl- und Lorbeerzweig. **80.** mein Innres] die Reinheit ihrer Seele und die Vorstellung, die sie von den Göttern und den Rechten der Mitmenschen hat. **84–88.** Thoas selbst bahnt Iphigenie den Weg

Iphigenie. Sie sind — sie scheinen — für Griechen halt' ich sie.
Thoas. Landsleute sind es? Und sie haben wohl
Der Rückkehr schönes Bild in dir erneut?
II. 1. **Iphigenie** (nach einigem Stillschweigen). *Hat denn zur unerhörten Tat der Mann*
a. *Allein das Recht?* Drückt denn Unmögliches
Nur er an die gewalt'ge Heldenbrust?
Was nennt man groß? Was hebt die Seele schaudernd
Dem immer wiederholenden Erzähler,
Als was mit unwahrscheinlichem Erfolg
Der Mutigste begann? Der in der Nacht
Allein das Heer des Feindes überschleicht,
Wie unversehen eine Flamme, wütend
Die Schlafenden, Erwachenden ergreift,

---

zu einem offenen Geständnis und gibt ihr durch seine teilnehmenden Fragen den Glauben an seinen Edelmut zurück. **86.** Das schon angefangene Geständnis nimmt Iph. sofort zurück, indem sie das Wirkliche nur als wahrscheinlich hinstellt. Sie hat noch nicht den Mut und die Kraft, offen zu gestehen. Der in der Mitte des Verses für den Jambus eintretende Anapäst verrät die innere Unruhe ihrer kämpfenden Seele. **89 ff.** Da Thoas den Grund von Iphigeniens Aufregung in dem (selbstsüchtigen) Gedanken an die sehnlich gewünschte Rückkehr vermutet und somit gar keine Ahnung von ihrem inneren Seelenkampfe hat, so fühlt sie sich nunmehr mit aller Macht zu einem offenen Geständnisse gezwungen: sie kann es nicht länger ertragen, so verkannt zu werden. Dem Geständnisse, das mit V. 116 beginnt, geht eine Betrachtung voraus, durch welche sie Mut und Kraft zu ihrem gewagten Schritte zu gewinnen sucht Der Gedankengang ist folgender: Nicht der Mann allein kann unerhörte d. h. große Taten (denn unerhörte, ohne Aussicht auf Erfolg unternommene Taten sind groß, V. 92–95) vollbringen, nicht die mit *Körperkraft* ausgeführten Taten sind allein groß zu nennen, sondern es gibt auch Großtaten auf geistigem (moralischem) Gebiete, die mit großer Seelenkraft vollführt werden müssen. **93.** Dem . . . Erzähler] dem Rhapsoden, der die Heldentaten der Vorzeit immer aufs neue dem Volke vorträgt (vgl. II, 1, 123—124). „immer wiederholend" ist konzessiv zu „schaudernd". **95 ff.** Eine Anspielung auf das Abenteuer des Odysseus und Diomedes, die, wie Hom. (Il. 10) erzählt, bei nächtlicher Weile ohne Begleitung in das trojanische Lager dringen und die Pferde des frisch angekommenen thrakischen Königs Rhesus mit sich fortführen, nachdem sie unter den Feinden ein großen Blutbad angerichtet. **97.** unversehen] prädikativ zu „Flamme" (I.—III. V. „eine unversehene Flamme"). Vgl.

Zuletzt, gedrängt von den Ermunterten,
Auf Feindes Pferden doch mit Beute kehrt,
Wird der allein gepriesen? Der allein,
Der einen sichern Weg verachtend, kühn,
Gebirg' und Wälder durchzustreifen geht,
Daß er von Räubern eine Gegend säubre?
Ist uns nichts übrig? Muß ein zartes Weib
Sich ihres angebornen Rechts entäußern,
Wild gegen Wilde sein, wie Amazonen,
Das Recht des Schwerts euch rauben und mit Blute
Die Unterdrückung rächen? Auf und ab
Steigt in der Brust ein kühnes Unternehmen;
Ich werde großem Vorwurf nicht entgehn,
Noch schwerem Übel, wenn es mir mißlingt;
Allein euch leg' ich's auf die Kniee. Wenn
Ihr wahrhaft seid, wie ihr gepriesen werdet,
So zeigt's durch euern Beistand und verherrlicht
b. Durch mich die Wahrheit! — Ja, vernimm, o König,
Es wird ein heimlicher Betrug geschmiedet;
Vergebens fragst du den Gefangnen nach;
Sie sind hinweg und suchen ihre Freunde,
Die mit dem Schiff am Ufer warten, auf.
Der ältste, den das Übel hier ergriffen
Und nun verlassen hat, — es ist Orest,

zu III, 1, 92. **102** ff. Es schweben die Fahrten des Theseus vor. Die Vertilgung von Räubern und Ungeheuern erscheint auch II, 1, 110 ff. als eine würdige Heldenaufgabe. **106.** ihres angebornen Rechts] Das Weib wirkt mehr durch geistige Waffen (Milde, Sanftmut usw.) im Gegensatz zum Manne, dessen Recht mehr die äußere Gewalt ist. **109.** Auf und ab steigt] Das Aufsteigen bedeutet die Neigung, das Absteigen das Widerstreben, das Unternehmen auszuführen. Beides bezeichnet das Schwanken des Entschlusses. **113.** euch] den Göttern, vgl. zu III, 1, 290. — auf die Kniee] Was der Mensch von der Zukunft erwartet, liegt nach homerischer Vorstellung auf den Knieen der Götter (vgl. Hom. Il. 17, 514). Iph. hat sich nunmehr zur Höhe ihrer sittlichen Freiheit, die im Vertrauen auf die gnädigen Götter jeden äußeren Zwang unberücksichtigt läßt und nur durch innere sittliche Gründe geleitet wird, emporgearbeitet. Hier ist der Kampf gewonnen, der in IV, 5 seinen Anfang genommen hat.

Mein Bruder, und der andre sein Vertrauter,
Sein Jugendfreund, mit Namen Pylades.
Apoll schickt sie von Delphi diesem Ufer
Mit göttlichen Befehlen zu, das Bild
Dianens wegzurauben und zu ihm
Die Schwester hinzubringen, und dafür
Verspricht er dem von Furien Verfolgten,
Des Mutterblutes Schuldigen, Befreiung.
Uns beide hab' ich nun, die Überbliebnen
Von Tantals Haus, in deine Hand gelegt;
Verdirb uns — wenn du darfst.

2. **Thoas.** Du glaubst, es höre
a. Der rohe Skythe, der Barbar, die Stimme
α. Der Wahrheit und der Menschlichkeit, die Atreus,
Der Grieche, nicht vernahm?

Iphigenie. Es hört sie jeder.
Geboren unter jedem Himmel, dem
Des Lebens Quelle durch den Busen rein
Und ungehindert fließt. — Was sinnst du mir,
O König, schweigend in der tiefen Seele?
Ist es Verderben? So töte mich zuerst!

126. göttlichen] hebt noch einmal hervor, daß der Grund ihres Kommens ein Götterbefehl, nicht ein menschlicher Trieb ist. **131.** die Überbliebnen]. An Elektra denkt sie in ihrer Aufregung nicht, ebensowenig wie sie auf den Muttermord und den Tod Agamemnons näher eingeht. **133.** Ein heroischer Ausspruch, indem Iph. den Untergang für nichts achtet, da sie ihrem sittlichen Triebe Genüge geleistet. — wenn du darfst] denn Iph. und Orest sind von den Göttern dazu bestimmt, das fluchbeladene Haus zu sühnen. **135.** die Stimme der Wahrheit] die auf den Edelmut dessen rechnet, an den sie gerichtet wird, und darum auch eine Stimme der „Menschlichkeit“ ist. — die Atreus nicht vernahm] vgl. I, 3, 156 ff. Atreus folgte nicht dem wahren menschlichen Gefühl, sondern seinen Leidenschaften, die den geistigen Blick für das Wahre trüben. **136.** Es hört sie jeder] Iph. verläßt den beschränkten nationalen Standpunkt, den Thoas hervorgehoben hat, und stellt sich auf den rein menschlichen. **138.** Des Lebens Quelle] das reine, nicht von Einflüssen irgend welcher Art getrübte menschliche Gefühl, das hier durch das „Blut“ versinnbildet wird. **141** ff. Iph. ist bei allem Heroismus doch ein Weib und eine liebende Schwester; es ist daher begreiflich, daß sie nun, wo sie den König sinnend dastehen sieht, von einer schrecklichen Angst für das Leben der Ihrigen ergriffen wird. Ein stoischer Heroismus, der in starrer

Denn nun empfind' ich, da uns keine Rettung
Mehr übrig bleibt, die gräßliche Gefahr,
Worein ich die Geliebten übereilt
Vorsätzlich stürzte. Weh, ich werde sie
Gebunden vor mir sehn! Mit welchen Blicken
Kann ich von meinem Bruder Abschied nehmen,
Den ich ermorde? Nimmer kann ich ihm
Mehr in die vielgeliebten Augen schaun.

β. **Thoas.** So haben die Betrüger, künstlich dichtend,
Der lang' Verschloßnen, ihre Wünsche leicht
Und willig Glaubenden, ein solch Gespinst
Ums Haupt geworfen!

Iphigenie. Nein, o König, nein!
Ich könnte hintergangen werden; diese
Sind treu und wahr. Wirst du sie anders finden,
So laß sie fallen und verstoße mich,
Verbanne mich zur Strafe meiner Torheit
An einer Klippeninsel traurig Ufer!
Ist aber dieser Mann der langerflehte,
Geliebte Bruder, so entlaß uns, sei
Auch den Geschwistern wie der Schwester freundlich!
Mein Vater fiel durch seiner Frauen Schuld,
Und sie durch ihren Sohn. Die letzte Hoffnung
Von Atreus' Stamme ruht auf ihm allein.
Laß mich mit reinem Herzen, reiner Hand
Hinübergehn und unser Haus entsühnen!
Du hältst mir Wort. — Wenn zu den Meinen je

Gleichgültigkeit den etwaigen schlimmen Folgen des Geständnisses zusähe, stände im Widerspruche mit ihrer schönen, empfindungsvollen Weiblichkeit. **141.** Der Anapäst in der Mitte malt die innere Unruhe wie in V. 86. **144.** übereilt] ein Ausdruck ihrer leidenschaftlichen Erregung. **150** ff Die Wahrheit hat über Thoas schon gesiegt, er hegt nur noch Zweifel über die beiden Gefangenen und fügt, selbst Iphigenie entschuldigend, die Gründe hinzu, warum sie leicht hätte hintergangen werden können. **151.** Der lang' Verschloßnen] der lange in der Einsamkeit Verborgnen und darum den trügerischen Anschlägen anderer leicht Erliegenden. **154.** hintergangen werden] Die I. B. hat danach den vermittelnden Zusatz: „diesmal bin ich's nicht." **155.** anders] Iph. vermeidet das Wort „Betrüger". **156.** fallen] als Opfer. **165–166.** Vgl. IV, 4, 85 ff. und IV, 5, 13 ff. **167.** Du hältst] Ausdruck des Vertrauens statt direkter Bitte (I. B.

Mir Rückkehr zubereitet wäre, schwurst
Du, mich zu lassen; und sie ist es nun.
Ein König sagt nicht, wie gemeine Menschen,
Verlegen zu, daß er den Bittenden
Auf einen Augenblick entferne, noch
Verspricht er auf den Fall, den er nicht hofft.
Dann fühlt er erst die Höhe seiner Würde,
Wenn er den Harrenden beglücken kann.

b. **Thoas.** Unwillig, wie sich Feuer gegen Wasser
Im Kampfe wehrt und gischend seinen Feind
Zu tilgen sucht, so wehret sich der Zorn
In meinem Busen gegen deine Worte.

Iphigenie. O laß die Gnade, wie das heilige Licht
Der stillen Opferflamme, mir, umkränzt
Von Lobgesang und Dank und Freude, lodern!

Thoas. Wie oft besänftigte mich diese Stimme!

Iphigenie. O reiche mir die Hand zum Friedenszeichen!

Thoas. Du forderst viel in einer kurzen Zeit.

Iphigenie. Um Gut's zu tun, braucht's keiner Überlegung.

Thoas. Sehr viel; denn auch dem Guten folgt das Übel.

Iphigenie. Der Zweifel ist's, der Gutes böse macht.
Bedenke nicht, gewähre, wie du's fühlst!

„halte Wort"). Vgl. hierzu I, 3, 74–75 und 80. **180** ff. Die Gnade, welche in dem Herzen des mit ihr Beschenkten Freude und Dank hervorbringt, erscheint als eine mit diesen ihren Wirkungen geschmückte Gottheit. Sie wird mit dem Lichte der stillen Opferflamme verglichen, die Glück und Segen bedeutete und die Opfernden freudig bewegte, wenn sie ruhig gen Himmel loderte. **182.** lodern] aus dem Bilde herübergenommen, wie oft. **187.** denn auch dem Guten usw.] Eine ohne Überlegung gewährte Wohltat hat oft böse Folgen. So kann auch Thoas, der als Herrscher seine Handlungen erst recht überlegen muß, die Folgen seiner Willfährigkeit noch nicht übersehen und zaudert deshalb. **188.** Der Zweifel, ob die Gewährung einer Wohltat von guten Folgen sein werde, veranlaßt die Zögerung, und die mit zögernder Überlegung gespendete Wohltat wird von dem Empfänger oft nicht mehr als Wohltat empfunden. — So ist denn die Hauptschwierigkeit, der Zorn des Königs, durch die im gewaltigen Seelenkampfe errungene Offenheit Iphigeniens beseitigt, es bleiben nur noch zwei: der Kampf, der unterdes zwischen Skythen und Griechen entbrannt ist, muß beschwichtigt und über das Orakel, das anscheinend die Entführung des Dianenbildes fordert, eine Verständigung erzielt werden.

Vierter Auftritt.

Orest (gewaffnet). **Die Vorigen.**

Orest (nach der Szene gekehrt). Verdoppelt eure Kräfte! Haltet sie
Zurück! Nur wenig Augenblicke! Weicht
Der Menge nicht, und deckt den Weg zum Schiffe
Mir und der Schwester!
(Zu Iphigenie, ohne den König zu sehen.)
Komm, wir sind verraten.
Geringer Raum bleibt uns zur Flucht. Geschwind!
(Er erblickt den König.)

Thoas (nach dem Schwerte greifend). In meiner Gegenwart führt ungestraft
Kein Mann das nackte Schwert.

Iphigenie. Entheiligt
Der Göttin Wohnung nicht durch Wut und Mord!
Gebietet euerm Volke Stillstand, höret
Die Priesterin, die Schwester!

Orest. Sage mir,
Wer ist es, der uns droht?

Iphigenie. Verehr in ihm
Den König, der mein zweiter Vater ward!
Verzeih mir, Bruder; doch mein kindlich Herz
Hat unser ganz Geschick in seine Hand
Gelegt. Gestanden hab' ich euern Anschlag
Und meine Seele vom Verrat gerettet.

Orest. Will er die Rückkehr friedlich uns gewähren?

Iphigenie. Dein blinkend Schwert verbietet mir die Antwort.

Orest (der das Schwert einsteckt). So sprich! Du siehst, ich horche deinen Worten.

V, 4. — **1.** sie] die verfolgenden Skythen. **5.** Geringer Raum] buchstäblich zu nehmen. Auch an dem Drängen Orests und an seinem zielbewußten Handeln sehen wir, wie sehr er innerlich geheilt ist. **8.** Den heiligen Hain durfte kein Bewaffneter betreten (vgl. V, 1, 14). **9—10.** An beide gerichtet, darum auch die Teilung: die Priesterin, die Schwester. **11.** Verehr in ihm] Iph., die bei der bloßen Mitteilung, daß es der König sei, die Fortsetzung des Kampfes zu befürchten hat, spricht statt dessen die Aufforderung aus, den König zu verehren, unter Hinzufügung eines Grundes, der jede Waffengewalt ausschließt. **13.** kindlich Herz] Das Herz des Kindes ist offen und voll Vertrauen. **17.** Orest, der

Fünfter Auftritt.

Die Vorigen. Pylades. Bald nach ihm **Arkas**, beide mit bloßen Schwertern.

Pylades. Verweilet nicht! Die letzten Kräfte raffen
Die Unsrigen zusammen; weichend werden
Sie nach der See langsam zurückgedrängt.
Welch ein Gespräch der Fürsten find' ich hier?
Dies ist des Königes verehrtes Haupt.

Arkas. Gelassen, wie es dir, o König, ziemt,
Stehst du den Feinden gegenüber. Gleich
Ist die Verwegenheit bestraft; es weicht
Und fällt ihr Anhang, und ihr Schiff ist unser.
Ein Wort von dir, so steht's in Flammen.

Thoas. Geh!
Gebiete Stillstand meinem Volke; keiner
Beschädige den Feind, solang wir reden! (Arkas ab.)

Orest. Ich nehm' es an. Geh, sammle, treuer Freund,
Den Rest des Volkes; harret still, welch Ende
Die Götter unsern Taten zubereiten! (Pylades ab.)

Sechster Auftritt.

Iphigenie. Thoas. Orest.

A. **Iphigenie.** Befreit von Sorge mich, eh ihr zu sprechen
Beginnet! Ich befürchte bösen Zwist,
Wenn du, o König, nicht der Billigkeit
Gelinde Stimme hörest, du, mein Bruder,
Der raschen Jugend nicht gebieten willst.

B. I. **Thoas.** Ich halte meinen Zorn, wie es dem Ältern
1. Geziemt, zurück. Antworte mir! Womit

---

das gerade und offene Verfahren liebt, wie seine Schwester (vgl. II, 1, 208), macht dieser nicht den geringsten Vorwurf. Er möchte auch am liebsten im offenen, ehrlichen Kampfe sein Ziel erreichen.

V, 5. — **1.** Pylades sieht in der Aufregung des Kampfes zunächst nur Orest und Iphigenie; erst nachdem er sich etwas beruhigt, wird er gewahr, daß man hier nicht kämpft, sondern verhandelt. **5.** Daß er vor dem Könige steht, schließt Pylades wohl aus dem Äußeren desselben wie auch aus der ehrerbietigen Haltung Iphigeniens und Orests.

Bezeugst du, daß du Agamemnons Sohn
Und dieser Bruder bist?
a. **Orest.** Hier ist das Schwert,
Mit dem er Trojas tapfre Männer schlug.
Dies nahm ich seinem Mörder ab und bat
Die Himmlischen, den Mut und Arm, das Glück
Des großen Königes mir zu verleihn
Und einen schönern Tod mir zu gewähren.
α. Wähl einen aus den Edeln deines Heeres
Und stelle mir den Besten gegenüber!
Soweit die Erde Heldensöhne nährt,
Ist keinem Fremden dies Gesuch verweigert.
Thoas. Dies Vorrecht hat die alte Sitte nie
Dem Fremden hier gestattet.
Orest. So beginne
Die neue Sitte denn von dir und mir!
Nachahmend heiliget ein ganzes Volk
Die edle Tat der Herrscher zum Gesetz.
Und laß mich nicht allein für unsre Freiheit,
Laß mich, den Fremden, für die Fremden kämpfen!
Fall' ich, so ist ihr Urteil mit dem meinen
Gesprochen; aber gönnet mir das Glück
Zu überwinden, so betrete nie
Ein Mann dies Ufer, dem der schnelle Blick
Hilfreicher Liebe nicht begegnet, und
Getröstet scheide jeglicher hinweg!
β. **Thoas.** Nicht unwert scheinest du, o Jüngling, mir
Der Ahnherrn, deren du dich rühmst, zu sein.

V, 6. — **9.** dieser] Kasus? — Den ersten Beweis für seine Echtheit liefert Orest durch sein heldenhaftes und edelmütiges Wesen, also durch seine inneren Eigenschaften. **11.** Dies nahm ich usw.] Goethes Erfindung. Das Schwert ist also ein geschichtlich merkwürdiges, freilich in anderem Sinne als der Dolch in III, 1, 111. **12.** das Glück] hier nur das Waffenglück. **15 ff.** Die Sitte, eine Sache durch Zweikampf zu entscheiden, findet sich auch bei Homer. **24.** Auch der Gegenstand des Kampfes, den Orest in Vorschlag bringt, zeugt von seiner menschlich edlen, durch nationale Vorurteile nicht beengten Gesinnung und verrät die Verwandtschaft mit seiner ähnlich gesinnten Schwester. Vgl. V. 132 ff. **32.** Daß der König selbst bereit ist, den angebotenen Zweikampf anzunehmen, beweist, daß er im Herzen schon von der

Groß ist die Zahl der edeln, tapfern Männer,
Die mich begleiten; doch ich stehe selbst
In meinen Jahren noch dem Feinde, bin
Bereit, mit dir der Waffen Los zu wagen.
b. **Iphigenie.** Mitnichten! Dieses blutigen Beweises
α. Bedarf es nicht, o König. Laßt die Hand
Vom Schwerte! Denkt an mich und mein Geschick!
Der rasche Kampf verewigt einen Mann;
Er falle gleich, so preiset ihn das Lied.
Allein die Tränen, die unendlichen,
Der überbliebnen, der verlaßnen Frau
Zählt keine Nachwelt, und der Dichter schweigt
Von tausend durchgeweinten Tag- und Nächten,
Wo eine stille Seele den verlornen,
Rasch abgeschiednen Freund vergebens sich
Zurückzurufen bangt und sich verzehrt.
β. Mich selbst hat eine Sorge gleich gewarnt,
Daß der Betrug nicht eines Räubers mich
Vom sichern Schutzort reiße, mich der Knechtschaft
Verrate. Fleißig hab' ich sie befragt,
Nach jedem Umstand mich erkundigt, Zeichen
Gefordert, und gewiß ist nun mein Herz.

Echtheit Orests überzeugt ist, so sehr es auch noch an äußeren Beweisen dafür mangelt. **41 ff.** ist die Ausführung des Ausdruckes „mein Geschick". Die allgemeine Betrachtung schließt sich an den besonderen Fall, wie I, 29 ff.; II, 1, 226 ff.; IV, 1, 1 ff.; V, 3, 56 ff. **42.** Er falle gleich] wenngleich er fällt. **46.** Tag- und Nächten] statt „Tagen u. N.", mit nur einmal gesetzter Beugungssilbe, da „Tag- u. N." gleichsam nur einen Begriff bilden. **47.** eine stille Seele] Die Umschreibung mit Seele und überhaupt das Wort „Seele" braucht der Dichter in diesem Drama, dessen inneren Vorzug nach Schiller die Seele ausmacht, mit Vorliebe. Vgl. 1, 1, 12; I, 2: 19, 26, 128, 133 u. 153; II, 1: 2, 49, 91, 121; II, 2, 57; III, 1: 120, 151, 225; IV, 1: 18, 50: IV, 2: 63, 71, 73, 80; IV, 3: 17, 24; IV, 4: 52, 90, 105; IV, 5, 29; V, 3: 24, 71, 73, 82, 92, 140; V, 4: 16; und unten V. 109 u. 117. Auch das Wort „Herz" begegnet sehr oft. „still" heißt die Seele, weil sie sich in ihrer Trauer vor der Welt verschließt und in die Einsamkeit zurückzieht. **48 f.** sich zurückzurufen bangt] in banger, beängstigender Sehnsucht sich zurückruft. **52.** der Knechtschaft verrate] hinwegführe und in die Sklaverei schleppe. **53.** Fleißig hab' ich sie befragt] Man kann sich schwerlich vorstellen, daß nach der erschütternden Erkennungsszene des dritten Aufzuges Iph. sich noch durch

Sieh hier an seiner rechten Hand das Mal
Wie von drei Sternen, das am Tage schon,
Da er geboren ward, sich zeigte, das
Auf schwere Tat, mit dieser Faust zu üben,
Der Priester deutete! Dann überzeugt
Mich doppelt diese Schramme, die ihm hier
Die Augenbraue spaltet. Als ein Kind
Ließ ihn Elektra, rasch und unvorsichtig
Nach ihrer Art, aus ihren Armen stürzen;
Er schlug auf einen Dreifuß auf. — Er ist's.
Soll ich dir noch die Ähnlichkeit des Vaters,
Soll ich das innre Jauchzen meines Herzens
Dir auch als Zeugen der Versichrung nennen?

2. **Thoas.** Und hübe deine Rede jeden Zweifel,
a. Und bändigt' ich den Zorn in meiner Brust,
So würden doch die Waffen zwischen uns
Entscheiden müssen; Friede seh' ich nicht.
Sie sind gekommen, du bekennest selbst,
Das heil'ge Bild der Göttin mir zu rauben.
Glaubt ihr, ich sehe dies gelassen an?
Der Grieche wendet oft sein lüstern Auge
Den fernen Schätzen der Barbaren zu,
Dem goldnen Felle, Pferden, schönen Töchtern;

äußere Zeichen die Echtheit Orests habe beweisen lassen. Man hat daher auch an dieser Stelle eine von jenen Freiheiten vor sich, deren der Dichter sich mehrfach in unserem Drama bedient. **56** ff. das Mal] eine Erfindung Goethes. **61.** doppelt] d. i. an zweiter Stelle, so daß sie jetzt ein doppeltes Zeichen hat. Die Schramme kommt auch in Euripides' Elektra als Erkennungszeichen vor. Bei diesem Dichter ist sie dadurch entstanden, daß Orest zu Boden fiel, als er mit seiner nicht viel älteren Schwestern Elektra in kindlicher Weise einem Hirschkalbe nachlief. Goethe ändert die Entstehungsweise, um ein Streiflicht auf den Charakter Elektras, die mit ihrer raschen Weise einen Gegensatz zu Iph. bildet, zu werfen. Zur Sache vgl. II, 1, 60 ff. und zur Charakteristik III, 1, 97 ff. **69** ff. Wie schwer es dem Könige wird, nachzugeben, zeigt sich auch in der bedingenden Form der Sätze, die an der Wirklichkeit des Inhaltes noch zweifeln läßt. **78** Die Erlangung des goldenen Vließes war der Zweck der Argonautenfahrt, Pferde nahmen z. B. Odysseus und Diomedes dem Rhesus ab, zu den schönen Töchtern, die von Griechen entführt wurden, gehören z. B. Medea, Europa.

Doch führte sie Gewalt und List nicht immer
Mit den erlangten Gütern glücklich heim.

b. **Orest.** Das Bild, o König, soll uns nicht entzweien!
Jetzt kennen wir den Irrtum, den ein Gott
Wie einen Schleier um das Haupt uns legte,
Da er den Weg hierher uns wandern hieß.
Um Rat und um Befreiung bat ich ihn
Von dem Geleit der Furien; er sprach:
„Bringst du die Schwester, die an Tauris' Ufer
Im Heiligtume wider Willen bleibt,
Nach Griechenland, so löset sich der Fluch."
Wir legten's von Apollens Schwester aus,
Und er gedachte dich. Die strengen Bande
Sind nun gelöst; du bist den Deinen wieder,
Du Heilige, geschenkt. Von dir berührt,
War ich geheilt; in deinen Armen faßte
Das Übel mich mit allen seinen Klauen
Zum letztenmal und schüttelte das Mark
Entsetzlich mir zusammen; dann entfloh's
Wie eine Schlange zu der Höhle. Neu
Genieß' ich nun durch dich das weite Licht
Des Tages. Schön und herrlich zeigt sich mir
Der Göttin Rat. Gleich einem heil'gen Bilde,
Daran der Stadt unwandelbar Geschick

79—80 ist eine verborgene Drohung. **82.** Jetzt kennen wir] Nicht bloß Befreiung von den Furien ist Orest durch das Zusammentreffen mit der Schwester zuteil geworden, sondern auch mit der nun wiedergekehrten inneren Ruhe und Besonnenheit eine klarere Erkenntnis und eine bessere Überlegung. Das Orakel, wie es V. 87 ff. mitgeteilt ist, paßt nämlich ganz genau auf Iphigenie, während es in Beziehung auf Diane wenigstens bei dem Ausdrucke „wider Willen bleibt" eine willkürliche Deutung nötig macht. **91.** I. B. „Diane löst nunmehr die alten Bande", d. h. sie entläßt dich aus ihrem Dienste und gibt dich uns zurück. **93.** Heilige] hier wie I, 2, 12 (vgl. auch III, 1, 26 und 202 „Himmlische"). Der Dichter sah auf seiner italienischen Reise in Bologna ein Bild der hl. Agatha, welches auf ihn einen so bedeutenden Eindruck machte, daß er sich vornahm, seine Heldin nichts sagen zu lassen, was diese Heilige nicht aussprechen möchte. **101.** Gleich einem heil'gen Bilde] wie man sie in verschiedenen Städten hatte. Am bekanntesten ist das in Troja verehrte Palladium, ein vom Himmel gefallenes Bild der Pallas, an welches das Bestehen Trojas geknüpft war.

Durch ein geheimes Götterwort gebannt ist,
Nahm sie dich weg, dich Schützerin des Hauses,
Bewahrte dich in einer heil'gen Stille
Zum Segen deines Bruders und der Deinen.
Da alle Rettung auf der weiten Erde
Verloren schien, gibst du uns alles wieder.
II. 1. Laß deine Seele sich zum Frieden wenden,
a. O König! Hindre nicht, daß sie die Weihe
Des väterlichen Hauses nun vollbringe,
Mich der entsühnten Halle wiedergebe,
Mir auf das Haupt die alte Krone drücke!
Vergilt den Segen, den sie dir gebracht,
Und laß des nähern Rechtes mich genießen!
Gewalt und List, der Männer höchster Ruhm,
Wird durch die Wahrheit dieser hohen Seele
Beschämt, und reines, kindliches Vertrauen
Zu einem edeln Manne wird belohnt.
Iphigenie. Denk an dein Wort, und laß durch diese Rede
Aus einem graden, treuen Munde dich
Bewegen! Sieh uns an! Du hast nicht oft
Zu solcher edeln Tat Gelegenheit.
Versagen kannst du's nicht; gewähr es bald!
b. **Thoas.** So geht!
2. **Iphigenie.** Nicht so, mein König! Ohne Segen,
a. In Widerwillen, scheid' ich nicht von dir.
Verbann uns nicht! Ein freundlich Gastrecht walte

---

103. geheimes] geheimnisvoll wirkendes, wie II, 1, 98. **116.** Die I. V. vermittelt durch den Zwischengedanken: „vergib uns unseren Anschlag, unsere Künste (denn)", den der Dichter wohl weggelassen hat, weil er Orest an dieser Stelle nicht des trügerischen Planes gedenken lassen mochte. — Die folgenden vier Verse fassen kurz den tieferen Sinn des Dramas zusammen. **122.** Sieh uns an] Der König hat zum Zeichen seines Unwillens den Blick von ihnen weggewandt. Vgl. V. 142. **125 ff.** Zu einer vollständig befriedigenden Lösung des zwischen Thoas und der Gegenpartei entstandenen Widerstreites gehört es, daß der König auch den Groll über die Zurückweisung seines Werbens niederlege und zu den alten freundschaftlichen Gesinnungen zurückkehre, Das ist der Zweck der folgenden Verse. — ohne Segen] ohne den Wunsch, daß es mir wohlergehe. **127.** Verbann uns nicht] treibe uns nicht aus dem Lande wie Verbrecher. — Ein freundlich Gastrecht] die Gastfreundschaft, wie sie in der alten Zeit, um bei dem

Von dir zu uns; so sind wir nicht auf ewig
Getrennt und abgeschieden. Wert und teuer,
Wie mir mein Vater war, so bist du's mir,
Und dieser Eindruck bleibt in meiner Seele.
Bringt der Geringste deines Volkes je
Den Ton der Stimme mir ins Ohr zurück,
Den ich an euch gewohnt zu hören bin,
Und seh' ich an dem Ärmsten eure Tracht,
Empfangen will ich ihn wie einen Gott,
Ich will ihm selbst ein Lager zubereiten,
Auf einen Stuhl ihn an das Feuer laden
Und nur nach dir und deinem Schicksal fragen.
O geben dir die Götter deiner Taten
Und deiner Milde wohlverdienten Lohn!
Leb wohl! O wende dich zu uns und gib
Ein holdes Wort des Abschieds mir zurück!
Dann schwellt der Wind die Segel sanfter an,
Und Tränen fließen lindernder vom Auge
Des Scheidenden. Leb wohl und reiche mir
Zum Pfand der alten Freundschaft deine Rechte!
Thoas. Lebt wohl!

Mangel an Gasthäusern das Reisen zu ermöglichen, vielfach zwischen Männern und Familien, die an verschiedenen Orten wohnten, gestiftet wurde. **135.** eure Tracht] Die Skythen trugen Felle, Lederhosen, Pfeil und Bogen. **142.** wende usw.] Wiederholung der V. 122 ausgesprochenen Bitte. **144.** Dann wird uns die Abfahrt von hier nicht so schwer. **146.** Des Scheidenden] Nach diesen Worten wendet sich Thoas zu ihr. **148.** Thoas reicht Iph. die Rechte nnd spricht das kurze, durch eine Gebärde des Schauspielers zu erläuternde Abschiedswort, zu dem I, 2, 111—112 zu vergleichen ist.

—✱—

Methodischer Anhang.

I. Fragen zur Vermittlung des Verständnisses der einzelnen Auftritte und Aufzüge und des ganzen Dramas.

Erster Aufzug.[1]

Erster Auftritt.

1. Inhalt.

Wo befindet sich Iphigenie? Wie muß man sich die Örtlichkeit denken? Was für eine Stellung nimmt sie dort ein? Wie ist sie dazu gekommen? Was hätte sie mit ihrer Lage versöhnen können? Durch welches Gefühl wird sie gleichwohl beherrscht? Wodurch wird dieses Gefühl noch verstärkt? Was hindert sie, dieses Gefühl zu befriedigen? Worauf setzt sie ihre Hoffnung und warum?

Von welchen Personen erfahren wir sonst noch etwas? auf Tauris? in Griechenland? deren Gesinnungen und Schicksale? deren Familie?

2. Gliederung.

Läßt sich der Auftritt in folgende Abschnitte zerlegen: V. 1—22; V. 23—34; V. 35—53? Durch welche Überschriften lassen sich die Abschnitte bezeichnen? Wie sind die Übergänge zu den Abschnitten, und inwiefern knüpfen dieselben an das Vorhergehende an und leiten das Folgende ein? In welche zwei Teile zerfällt gemäß der Betrachtungsweise wieder der erste Abschnitt (vgl. „denn" in V. 10)? in welche zwei der zweite? Aufgabe: Disposition!

3. Charakteristik.

An welchen Stellen tritt Iphigenie hervor: 1. als eine vom Vaterlande Getrennte, 2. als Weib, 3. als freigeborene Griechin, 4. als liebende Tochter und Schwester, 5. als Königstochter? (Der Dichter

[1] **Exposition:** I, 1—I, 3, V. 313.

muß durch möglichst vielseitige Beziehungen sofort unsere Teilnahme I,
für Iphigenie zu gewinnen suchen.) Inwiefern trägt ihre gegenwärtige 1—2.
Stellung und die Art ihrer Rettung nach Tauris dazu bei, ihre Erscheinung bedeutsamer zu machen? Welche Charakterzüge zeigt Iphigenie? Wie zeigt sie sich gegenüber der Göttin, ihren Angehörigen, ihrer Heimat, dem Thoas? Was für ein Bild bekommen wir von Thoas? was für eins von Agamemnon?

4. Dichterische Bearbeitung.

Inwiefern ist dieser erste Auftritt das Muster einer Einführungsszene, d. h. 1. bekommen wir eine hinreichende Vorstellung von Iphigeniens Lage und Persönlichkeit? 2. ist auf das Ziel der Handlung (Rückkehr Iph.s nach Griechenland) hingewiesen? 3. sind die sich darbietenden Schwierigkeiten angedeutet und ist Aussicht auf eine Lösung gegeben? 4. ist die höhere Aufgabe Iphigeniens, die Frevel ihres Hauses zu sühnen, durch ihre augenblickliche Stellung und ihr Verhältnis zu Diana angedeutet? Wie ist das, was wir von der Vorgeschichte erfahren, in die Darstellung verflochten? Wie hat der Dichter die Örtlichkeit benutzt, um Iphigeniens Erscheinung für uns anziehend zu machen? Warum hat der Ausdruck der Sehnsucht nach der Heimat für uns einen so großen Reiz? warum der Ausdruck der Sehnsucht nach Griechenland?

Zweiter Auftritt.

1. Inhalt.

Was für Ereignisse sind jüngst auf Tauris geschehen? In welcher Art soll der Dank dafür abgestattet werden? Wie nimmt Iphigenie die Ankündigung davon auf? Wie hat sich Iph. bisher den Skythen gegenüber verhalten? Welchen Grund bringt Iph. zuerst für ihre Niedergeschlagenheit vor? Was hätte sie (nach Arkas) veranlassen können, sich dieser nicht hinzugeben? Welchen Grund für ihre gedrückte Stimmung führt Iph. an zweiter Stelle an? Wie sucht Arkas die Ausführung Iphigeniens zu widerlegen? Welche (4) Wohltaten haben die Skythen Iph. zu verdanken? Mit welchen Worten faßt Arkas (V. 85 ff.) ihr wohltätiges Wirken kurz zusammen? Wie kommt Iph. dazu, diese Leistungen nicht zu schätzen? Wie hängt mit diesen Wohltaten die Werbung des Thoas zusammen? Welche äußeren Gründe bewegen diesen, die Hand Iphigeniens zu begehren? Warum sucht Arkas Iph. auf den Antrag des Thoas vorzubereiten? Wie nimmt

I, 2. Iph. die Mitteilung und den Rat des Arkas auf? Wie wird ihr Verhalten von Arkas beurteilt? Was für Folgen deutet Ark. an, wofern sie bei ihrer Weigerung beharre? (Zur Zusammenfassung: was kann Iph. bewegen, auf die Werbung des Thoas einzugehen, a) wenn sie in die Vergangenheit, b) wenn sie in die Zukunft blickt?) Faßt Iph. die Worte des Ark. richtig auf? Was fügt Ark. zum besseren Verständnisse derselben hinzu? (Warum bricht der Dichter die Mitteilungen durch das Herankommen des Königs ab?) Wodurch wird gegen Ende des Auftrittes eine Andeutung über die Zukunft (d. h. die Lösung der bevorstehenden Schwierigkeiten) gegeben?

2. Gliederung.

In welche zwei Teile läßt sich der Auftritt zerlegen, wenn man davon ausgeht, daß Arkas zuerst tröstend, dann ratend auftritt? Was läßt sich als Einleitung, was als Schluß betrachten? Überschriften dieser Teile? Wie läßt sich der erste Teil zerlegen, je nach der darin hervortretenden Person? (Wie viel Gründe führt Iph. für ihre Stimmung an? Widerlegung derselben durch Arkas? Aufzählung der den Skythen erwiesenen Wohltaten?) Läßt sich der zweite Teil in zwei Abschnitte scheiden, je nach der Gesinnung der Person, die bei der Werbung in Betracht kommt? Hängen beide Hauptteile eng miteinander zusammen?

Aufgabe: Entwurf einer Disposition dieses Auftrittes (mit Einleitung, 2 Hauptteilen von je 2 Unterabteilungen und Schluß).

3. Charakteristik.

Ist Arkas eine geeignete Person, um zwischen Thoas und Iph. zu vermitteln? (Vorfrage: wie steht Arkas zu Thoas und wie zu Iph.? und wie trägt diese Stellung dazu bei, Arkas über die Bedeutungslosigkeit einer Nebenfigur zu erheben?) Welche Eigenschaften Iphigeniens treten bei dem Aussprechen ihrer gedrückten Stimmung hervor (V. 21 ff. und 53 ff.)? Was läßt sich aus V. 40, 91 ff., 125, 166 ff. schließen? Haben sich die hier hervortretenden Eigenschaften Iph.s auch schon im 1. Auftritte gezeigt? Welches Bild kann man sich nach diesem Auftritte von Thoas machen? Welches Licht fällt dadurch auf Iph. zurück, daß nicht ein jugendlicher Liebhaber, sondern ein besonnener Mann, ein König, und dazu ein Barbarenkönig um ihre Hand anhalten will? Liegt darin auch ein Zeugnis für Thoas?

4. Dichterische Bearbeitung.

Was gehört in diesem Auftritte zur Vorfabel, und wie ist es mit der Handlung verbunden? (Zwischenfrage: Wird es bloß erzählt, um mitgeteilt zu werden, oder hat die Erzählung noch einen besonderen Zweck für die Handlung?) Welche Bedeutung hat die Trennung Iphigeniens von der Heimat, und wie wird dadurch ihre Rückkehr bedeutsam? Welche Bedeutung hat das Wirken Iph.s auf Tauris? Wodurch wird die Aufmerksamkeit für den Auftritt aufs höchste gespannt? I, 2—3.

Dritter Auftritt.

1. Inhalt.

Was wünscht Iphigenie dem Könige bei seiner Ankunft? Durch welches Wort beschränkt sie ihre Wünsche? Womit begründet sie diese, und was läßt sich daraus über die Regierung des Königs schließen? Welche von diesen Wünschen sind dem Könige von geringerer, welcher von größerer Bedeutung? Wodurch wird der König zu seinem Antrage veranlaßt (a. durch welches Benehmen Iphigeniens, b. durch welche eigenen Erlebnisse)? Welches sind die (2) höheren Zwecke bei diesem Antrage, welches (zur Ehre des Thoas) der Hauptzweck? Mit welchem Grunde sucht Iph. vorläufig den Antrag zurückzuweisen? Durch welche Zusätze mildert sie ihre Erwiderung? Welchen Tadel setzt der König ihrer Erwiderung entgegen? Warum ist dieser Tadel hier besonders gerechtfertigt? Wie sucht Iph. sich zu entschuldigen? Kann das, was sie zu erzählen hat, Thoas mit Recht Schauder einflößen? Warum könnte es ihn veranlassen (in Rücksicht auf seine eigene Person), Iph. aus dem Lande zu verstoßen? Aus welchen (2) Gründen wäre eine solche Verstoßung für Iph. ein Unglück (wenn man den Götterwillen und ihre eigene Person in Betracht zieht)? Was veranlaßt den König, das nicht für so schrecklich zu halten, was Iph. bisher verschwiegen hat? Erwiderung Iphigeniens? (Ist dieselbe ein bloßer Einwurf oder hat sie allgemein gültigen Sinn?) Was verlangt der König nun zunächst? Wodurch beweist er, daß sein Verlangen kein ungerechtes ist? Wodurch bringt er Iph. dazu, seiner Forderung nachzugeben? Wie sucht er dabei seine Ansprüche auf ihre Hand zu wahren? Worauf kann er diese Ansprüche stützen? Mit welchem Gedanken leitet Iph. ihre Mitteilungen ein? Warum hat sie sich bisher gescheut, offen zu sprechen? Wer ist der Stammvater ihres Geschlechtes, und was erfahren wir über ihn? Warum war dieser bei den Göttern so angesehen?

I, 3. Weshalb war seine Stellung zu diesen für ihn gefährlich? Was tat er? Wie beurteilt Iph. sein Vergehen? Folge des Vergehens? Auf welche Weise bewirkt Thoas eine Fortsetzung der Mitteilungen, und ist er dazu durch frühere Worte Iphigeniens veranlaßt worden? Wie charakterisiert Iph. ihre Ahnen? *Pelops'* Verbrechen? (Zeigt sich bei demselben bloß Gewalttätigkeit oder auch noch eine andere Eigenschaft?) Das erste Verbrechen des *Atreus* und *Thyest*? Dessen Folge für die Mutter? Geschichte des Atreus und Thyest? Welchen Eindruck macht die Erzählung Iphigeniens auf den König? Wie kann er die Abstammung Iphigeniens von diesem Stamme als ein Wunder betrachten? (Vorfrage: Hat Iphigenie die Eigenschaften ihres Stammes an sich oder bildet sie einen Gegensatz dazu?) Geschichte *Agamemnons*? Inwiefern zeigt sich eine Wendung zum Besseren? (Zu welchen Ahnen bilden a) Agamemnon, b) Klytämnestra, c) ihre Kinder einen Gegensatz?) Welches neue „Übel" trat ein? Wie wurde Iph. darin verstrickt? Treten hier die Eigenschaften des Tantalidenstammes zutage? (Vorfrage: Mit welchem seiner Vorfahren hat Agamemnon durch sein Betragen gegen die Götter Ähnlichkeit, und mit welcher früheren Tat läßt sich das „Locken" der Iph. vergleichen?) Welche Wendung deutet wiederum auf eine Abnahme des Fluches? (Inwiefern ist das für Thoas von Bedeutung?) Wie faßt Iph. die Mitteilungen über ihre Abkunft zusammen, und was sollen die Eigenschaften, welche sie sich selbst beilegt? Wie faßt Thoas diese auf? (Als was erscheint ihm vorzugsweise Iph.?) Welchen neuen Grund der Weigerung bringt Iph. vor? Warum kann sie annehmen, daß die Göttin etwas Besonderes mit ihr vorhat? Woran hat sie deren Willen erkennen wollen? Wie faßt der König die Worte Iphigeniens auf, und was für eine Erklärung Iphigeniens veranlaßt er dadurch? Welches ist also der Hauptgrund von Iph.s Weigerung? In welche Gemütsverfassung kommt der König, als er seinen Antrag entschieden zurückgewiesen sieht? Was ist die nächste Folge davon? Welche Eigenschaft wird Iph. vorgeworfen, und hat sie diesen Vorwurf verdient? Wie benimmt sich Iph. diesem Vorwurfe gegenüber? Welche Eigenschaft ihres Geschlechtes hebt sie dabei hervor? Warum hätte die Verbindung des Thoas mit Iph. nicht eine ganze glückliche genannt werden können? Worauf gründet Iph. ihre Meinung von dieser Verbindung? Welchen höhnenden Einwurf des Thoas ruft sie dadurch hervor? (Zusammenfassung: Ist in der leidenschaftlichen Erregung des Thoas von V. 244 an eine Steigerung wahrzunehmen? Wie wird diese auf ihren einzelnen Stufen

veranlaßt?) Zu welchem Entschlusse kommt endlich der König? (Welche I, 3.
frühere Wirkung Iphigeniens wird dadurch aufgehoben, und wie gestaltet sich dadurch ihre Zukunft? In wie vielfacher Weise ist also jener Entschluß hart für sie?) Was für ein Urteil fällt Iph. über diesen Entschluß? Wodurch bekommt dieser für den Augenblick eine besondere Bedeutung?[1]

2. Gliederung.

Welche Überschrift läßt sich über den ganzen Auftritt setzen? An welcher Stelle tritt ein Umschlag in der Gesinnung des Thoas ein? Läßt sich danach der Auftritt in 2 Teile zerlegen? Überschriften dafür? Was läßt sich als Einleitung und was als Schluß betrachten? In welche (2) Abschnitte läßt sich der erste Teil wieder zerlegen (je nachdem Thoas oder Iph. Hauptredner ist)? Welches sind die 5 Weigerungsgründe Iphigeniens mit ihren Widerlegungen seitens des Thoas? In wieviel kleine Abschnitte zerfällt der vierte von Iph. angeführte Grund der Weigerung? Welche Abschnitte kann man im zweiten Teile des Auftrittes machen (wenn man *Gefühl* und *Wollen* des Königs unterscheidet)? Deren Unterabteilungen?

Aufgabe: Entwurf einer Disposition des Auftrittes mit Einleitung, Schluß, 2 Hauptteilen und je 2 Teilen der Unterabteilungen.

Andere Art der Gliederung: Inwiefern bildet dieser Auftritt ein kleines Drama für sich mit a) Exposition, b) steigender Handlung, c) Höhepunkt, d) fallender Handlung, e) Katastrophe?

3. Charakteristik.

Wie denkt Iph. von ihrer eigenen Person? Inwiefern erscheint sie dem Thoas überlegen? Welche Gesinnung hegt sie gegen die Ihrigen? (Wie denkt sie von Tantalus? wie von Agamemnon? und was hätte sie gegen den letzteren aufreizen können?) Wie hat sie sich früher gegen Thoas verhalten? Welches Zeugnis liegt für Iph. darin, daß der König trotz ihrer Mitteilungen nicht von seinem Antrage abläßt? Bestätigen sich hier die Worte Iph.s in I, 1, 39—40? Zeigt sich in Iph. auch eine Spur von dem trotzigen Sinne ihrer Ahnen gegen die Götter?

Paßt auf *Thoas* das Wort des Arkas in I, 2, 111? und das Wort Iphigeniens in I, 1, 33? Worin zeigt sich sein despotischer

[1] **Erregendes Moment:** I, 3, 313 ff. (Befehl, die gefangenen Fremden zu opfern.)

I, und harter Sinn? Inwiefern macht die Leidenschaft ihn ungerecht?
3—4. Zeigt sich in Thoas und Iph. der doppelte Gegensatz zwischen Mann und Weib und zwischen Griechentum und Barbarentum? Wie denkt Thoas von den Göttern? und von den religiösen Satzungen? (wie Iphigenie?)

4. Dichterische Bearbeitung.

Warum kommt Iph. dem Könige mit Wünschen entgegen? Wie ist die Werbung des Thoas mit denselben in Verbindung gebracht? Wie zeigt sich in den Mitteilungen Iphigeniens eine Steigerung und ein Herabsinken? Wo ist der Höhepunkt derselben? Warum schickt Iph. denselben eine so lange Einleitung (V. 81—86) voraus, um dann in einem Verse die Hauptmitteilung folgen zu lassen? Inwiefern ist V. 107 ein Abschluß, und wie werden die weiteren Mitteilungen angeknüpft? Warum werden diese absatzweise gemacht (dramatische und psychologische Gründe!)? Warum schweigt Iph. V. 130, und warum schickt sie der folgenden Erzählung einen allgemeinen Satz voraus? Wie hat der Dichter den hier dargestellten Teil der Vorfabel, die Geschichte des Tantalidenhauses, enger mit dem Inhalte des Auftritts verknüpft? Welche Bedeutung hat diese Geschichte für das ganze Drama (vgl. III, 2; IV, 4, 79—87; IV, 5, 11—14)? Ist es psychologisch, daß Thoas V. 216 vergißt, was er vorher (V. 74 ff.) versprochen hat? (Nebenfrage: Wie muß sich die anfängliche Stimmung des Thoas infolge der Weigerung Iphigeniens verändert haben?) Wie erklärt es sich, daß V. 246 ff. die Worte des Königs einen Aufschwung nehmen und schließlich sogar in einem schönen Bilde endigen? (Nebenfrage: Welche Stimmung der Seele befördert und hebt die Darstellung?) Wie zeigt sich eine Steigerung in der leidenschaftlichen Erregung des Thoas (Unwillen, Hohn, Härte)? Inwiefern enthält dieser Auftritt für die **Haupthandlung (Rückkehr Iphigeniens in die Heimat und die damit verbundene Sühnung ihres Hauses)** einen verzögernden Umstand?

Vierter Auftritt.

1. Inhalt und Gliederung.

Überschrift des Auftrittes? An welcher Stelle steht der Grundgedanke des Selbstgespräches? Zerfällt der Auftritt danach in 2 Teile, und sind dieselben ungefähr von gleicher Länge? Was enthält der erste

Teil des Selbstgespräches? Welche Eigenschaften der Göttin erwähnt I, 4.
Iph., und warum erwähnt sie diese? Welche zwei Naturelemente werden als von der Göttin beherrscht dargestellt, um ihre übernatürliche Macht zu begründen? Welche Verwandtschaft findet Iph. zwischen der Göttin und dem von ihr beherrschten Weltkörper? Warum wird dieser erste Teil dem Hauptgedanken vorausgeschickt? Gedankengang des zweiten Teiles? (Grund für den Hauptgedanken!)

2. Charakteristik.

Wie stellt sich Iph. zu den Göttern? Welche Ansicht hat sie von ihnen? Wie verhält sie sich zu den Menschen? (Welchen Gegensatz bildet sie in dieser Beziehung zu ihren Ahnen?)

3. Dichterische Bearbeitung.

Warum kommen auf die Schilderung der Macht Dianens 6 Verse, auf die der anderen Eigenschaften zusammen nur 5? Warum bedient sich der Dichter am Ende einer solchen Fülle des Ausdruckes? Wie hat er den Gedanken „die Götter wollen den Tod des Menschen nicht" poetisch gestaltet?

Zum ersten Aufzuge.

Was gehört zur Exposition? Wo beginnt die Handlung? Welche Verhältnisse, Stimmungen und Neigungen zeigen die auftretenden Personen? Wie muß hieraus ein Zwiespalt entstehen? Vor welchem verhängnisvollen Entweder—Oder steht Iph., d h. was geschieht, wenn Iph. den Antrag des Thoas annimmt, und was, wenn sie ihn zurückweist? Welche Wandlungen macht der König in seinem Innern durch? Finden sich Andeutungen darüber, wie der Zwiespalt sich lösen wird? Wodurch wird darauf hingewiesen, daß im weiteren Verlaufe noch andere Personen auftreten, und weshalb können wir uns denken, daß sie auftreten müssen? Erscheint der Aufzug durch die beiden Selbstgespräche Iphigeniens auch äußerlich als abgerundet? Erzeugt der erste Aufzug in uns die nötige Spannung für das Folgende?

Aufgaben zu Aufsätzen und Vorträgen.

1. Über den Inhalt und die Bedeutung des ersten Selbstgespräches. 2. Die Vorfabel, soweit sie im ersten Aufzuge mitgeteilt wird. 3. Wie ist die Vorfabel mit der Handlung verknüpft? 4. Was verdanken die Skythen der Wirksamkeit Iphigeniens? 5. Wie kommt Thoas dazu,

II, 1. um die Hand Iphigeniens zu werben? 6. Weshalb weist Iph. den Antrag des Thoas zurück? 7. Ist der dritte Auftritt gleichsam ein Drama für sich? 8. Welche Bedeutung hat die Erzählung von den Greueln der Tantaliden für den dritten Auftritt und für das ganze Drama? 9. Wie hat sich die Lage Iphigeniens durch die Zurückweisung des Antrages geändert? 10. Welche Stimmung hat Thoas zu Anfang und welche am Ende des dritten Auftrittes? 11. Läßt sich schon am Ende des ersten Aufzuges vermuten, welchen Ausgang das Drama nehmen wird?

Zweiter Aufzug.[1]

Erster Auftritt.

1. Inhalt.

V. 1—160. Welche Personen erkennt man nach I, 3, 313 und nach V. 1 sofort in den Auftretenden? In welcher äußeren Lage befinden sie sich? Wie und warum ist Orest nach Tauris gekommen? Wie deutet er die Verheißung des Gottes? Mit welcher Gesinnung sieht er dem Tode entgegen, und aus welcher geistigen Verfassung entspringt sie? Was für einen Tod wäre er gern gestorben? Wie tröstet er sich über die bevorstehende Todesart? Warum sehnt er sich nach dem Tode? (Zeigt sich in seiner Ergebung in sein Geschick ein gewisser Heroismus?) Welches ist die einzige Sorge, die ihn noch beunruhigt? Was für ein Verhältnis muß zwischen den auftretenden Personen bestehen? In welchem Gegensatze steht die Stimmung des Pylades zu der des Orest? Was für Absichten hat daher Pylades? Wie ermuntert er Orest, wieder Mut zu fassen (ein praktischer und ein religiöser Grund!)? Welches Wort und welchen Gedanken hebt Pyl. hervor, um Orest die falsche Deutung des Orakels zu beweisen? Womit sucht Orest seinen Unmut zu begründen? Welches Leben führte Orest als Kind? Was für Unterhaltungen hatte er mit Elektra? Welches Leben führte diese? Welche Empfindungen hatten beide für ihren Vater? Wie mag die Geschichte sein, die Orest erzählen will, und in der er von Pylades unterbrochen wird? Durch welche zwei Dinge sucht Pylades Orest aufzurichten (Blick in die Vergangenheit und in die Zukunft!)? Woraus

[1] **Steigende Handlung**, erste Stufe II, 1—2. (Annäherung zwischen Iph. und den gefangenen Fremden.)

schließt er, daß Orest nach dem Willen der Götter noch am Leben II, 1.
bleiben soll? (Nebenfrage: Ist Orest in Gefahr gewesen, das Schicksal seines Vaters zu teilen?) Inwiefern erreicht Pyl. mit seinen Worten den seiner Absicht entgegengesetzten Erfolg? Was erklärt Pyl. darauf dem Orest, um ihm wieder Teilnahme für das Leben einzuflößen (V. 78—82)? Warum will sich Orest nicht an seine bei Strophios verlebte Jugend erinnern lassen? In welcher geistigen Verfassung kam Orest zu Strophios? Wie wurde er von diesem aufgenommen und behandelt? Wie benahm sich Pylades gegen ihn? Welchen Einfluß hatte der Verkehr mit Pylades auf Orest? Wie kommt Orest von den schönen Erinnerungen wieder ab? Ist, was er spricht, die volle Wahrheit, oder übertreibt er, und wie kommt das? Wie sucht Pyl. ihn zu widerlegen? Was hält Orest davon, daß sie in ihrer Jugend an große Taten gedacht haben? Wie haben sie sich diese, und in welchen Augenblicken haben sie besonders daran gedacht? Wodurch sucht Pyl. zu beweisen, daß Orests Urteil über ihre Jugend ein falsches ist? Was für eine falsche Vorstellung macht man sich von den Taten der Väter? Warum fühlt man sich daher von den eigenen Taten nicht befriedigt? Darf Orest (nach Pyl.) mit dem zufrieden sein, was er bereits getan hat, und weshalb darf er es besonders? Warum erscheint Orest das, was er getan, nicht als erfreulich? Was schließt Orest daraus, daß die Götter ihn zu der Tat getrieben haben? Welche Ansicht hat dagegen Pyl. von den Göttern? Durch welchen Hinweis auf die Gegenwart sucht ihn Orest zu widerlegen? Wie wird dadurch Pyl. ebenfalls auf eine Betrachtung der gegenwärtigen Verhältnisse geführt?

Zur Zusammenfassung von V. 1—160: a) Was setzt Pyl. dem Unmut und dem mangelnden Gottvertrauen Orests entgegen (V. 1—54)? b) Inwiefern weist er Orest, der sich mit seiner Betrachtung in die Vergangenheit versenkt, auf den Wert und die Bedeutung der Gegenwart hin (V. 55—138)? c) Welches (bei den Griechen herrschende) Gesetz hält er dem quälenden Bewußtsein Orests, die Mutter getötet zu haben, in V. 139—140 entgegen? d) Mit welcher Vorstellung von den Göttern sucht er die niedrige (fatalistische) Ansicht Orests von dem (unabwendbaren) Fluche zurückzuweisen (V. 141—157)?

Zur näheren Untersuchung: Wie weiß Orest das Tröstende, was in den Worten des Pyl. enthalten ist, jedesmal zu vereiteln, um sich in seinem selbstquälerischen Unmute zu bestärken?

V. 161—237. Wie denkt Pyl. von dem Willen und der Absicht der Götter? Aus welchen Zeichen schließt er die Richtigkeit seiner

II, 1. Ansicht? Wie entwickelt Pyl. im besonderen, was er von den Absichten der Götter denkt? Hat er auch hier einen Beweis für die Richtigkeit seines Gedankens? Wodurch sucht er zu beweisen, daß gerade sie dazu berufen sind, die Absichten der Götter auszuführen? (Wie verhält es sich mit diesem Beweise, d. h. kann Pylades sich dabei auf die Erfahrung stützen?) Wei zeigt Orest V. 180 ff. und V. 189 wieder einen Anflug von Teilnahme für Leben und Handeln? Stellt er sich V. 190 ff. anders zu den Göttern als früher? Was für einen Rat erteilt ihm Pyl.? Zu welcher Bemerkung Orests gibt das Veranlassung, und was will er damit sagen? Gibt Pyl. dem Orest recht? Wie unterscheiden sich Orest und Pyl. in ihrer Art zu handeln? Warum ist es gut, daß Pyl. allein es übernimmt zu handeln? Was hat Pyl. für Erkundigungen bei den Wächtern eingezogen? Wie ist das Weib, von dem er gehört hat? Warum vermutet man wohl, sie sei vom Stamme der Amazonen? Weshalb glaubt Orest, die Hoffnung des Pylades sei eine eitle, und worauf gründet er seinen Glauben? Warum setzt Pyl. gerade darauf, daß sie ein Weib ist, seine Hoffnung? Wodurch wird der Auftritt abgebrochen? Warum will Pyl. nicht gleich ihre Namen nennen (vgl. zu II, 2, 27)? Warum soll Orest sich entfernen, und warum will Pyl. ihn nachher noch einmal sprechen, ehe dieser mit Iph. zusammenkommt?

2. Gliederung.

In wieviel Teile läßt sich der Auftritt zerlegen, wenn man von dem (allein handelnden) Pyl. ausgeht (er tröstet und entwirft Pläne, während Orest anfangs verzweifelt, nachher jedoch einige Geneigtheit zum Handeln zeigt!)? In wieviel Abschnitte zerfällt der erste Teil (Gegenwart und Vergangenheit!)? Lassen sich diese Abschnitte wieder in Unterabteilungen scheiden (anfangs: je nach den hervortretenden Personen, dann nach den Abschnitten der mitgeteilten Geschichte)? — Entwickelt Pyl. seine Pläne auf doppelte Weise (im allgemeinen und besonderen!)?

Aufgaben: 1. Entwurf einer Disposition mit 2 Hauptteilen zu je 2 Abschnitten mit entsprechenden Unterabteilungen!

2. Inwiefern läßt sich dieser Auftritt inbezug auf den Inhalt, die Gliederung und auch die Personen mit I, 2 vergleichen?

3. Charakteristik. II, 1.

Wie ist das Wesen des Orest (vgl. V. 208)? Ist er ein Heldenjüngling (selbst wo er dem Tode entgegengeht)? Wie verhält er sich zu den Seinigen? wie selbst zu seiner verbrecherischen Mutter? wie als Bruder? Hat er in seinem Charakter und seiner Denkweise Ähnlichkeit mit seiner Schwester Iphigenie? Ist er ein treuer Freund? Wodurch ist sein Mut gebrochen, und wie zeigt sich sein Unmut? Wie verhält er sich zu den Göttern? (Hat er etwas von seinen titanischen Ahnen an sich?)

Wie ist das Wesen des Pylades (vgl. V. 206—207 und 87)? Wen hat er sich zum Muster genommen und weshalb? (Gleicht er seinem Musterbilde auch inbezug auf die Lage, in der er sich befindet?) Welche Ansicht hat er von dem Wirken der Götter? Inwiefern bilden Orest und Pyl. einen Gegensatz zueinander (sowohl in der Stimmung als auch in dem Charakter)? Worin zeigt sich Pyl. als treuer Freund? (Nebenfrage: In welchen Lebenslagen bewährt sich die Freundschaft?)

Was für ein Bild können wir uns von Elektra machen (vgl. V. 60 ff.)? — Wie spiegelt sich das Wesen der Iph. in der Meinung der Skythen von ihr wider?

4. Dichterische Bearbeitung.

Wodurch läßt sich die im Anfange des Auftrittes auffallende Unwahrscheinlichkeit entschuldigen? (Nebenfrage: Weshalb tritt Iph. ohne Begleitung auf, und warum kommen die Begleiter des Orest und Pylades, sowie die kämpfenden Skythen in V, 5 nicht auf die Bühne?) Welches Kunstgesetz zeigt sich in der Gegenüberstellung des Orest und Pylades? Was ist in diesem Auftritte Vorgeschichte und wie ist dieselbe enger mit der Handlung verknüpft? (Nebenfrage: a) wodurch ist die augenblickliche Lage und Stimmung Orests begründet? b) wozu benutzte Pyl. die Geschichte des Aufenthaltes bei Strophios?) Wo hat der Dichter die Vorgeschichte abgebrochen und warum gerade hier (psychologische und künstlerische Gründe!)?

Wird die Handlung des Dramas durch diesen Auftritt sehr gefördert? (Bei Euripides treten Orest und Pyl. zuerst auf, um nach einer Gelegenheit zum Raube des Bildes zu spähen!) Welche Abschnitte des Auftrittes sind bloß exponierend? Ist das, was wir darin erfahren, für das Verständnis des Folgenden wesentlich? (Nebenfragen a) Ist es sowohl für die Verwicklung der Handlung als auch für die Erkennungsszene in III, 1 von Bedeutung, schon jetzt zu wissen, wer

II, die beiden Gefangenen sind? b) Ist die mitgeteilte Vorgeschichte nötig?
1—2. c) Wird die folgende Handlung durch diesen Auftritt vorbereitet? d) Werden die Charaktereigenschaften Orests sich besser zeigen, wenn er mit einem vertrauten Freunde und unbehelligt von den Furien sich unterhält? e) Wird die Aufgabe der Iph., den zerrütteten Geist des Bruders zu heilen, in anderem Lichte erscheinen, wenn wir dieselbe hier vom innigsten Freunde vergebens unternehmen sehen?)

Zweiter Auftritt.

1. Inhalt.

Weshalb liegt Iph. daran, Namen und Herkunft der Fremdlinge zu wissen? Weshalb nimmt sie Pyl. die Ketten ab? Was kann Pyl. aus dem Wunsche schließen, den sie am Ende ihrer Anrede ausspricht? was daraus, daß sie ihn in griechischer Sprache anredet (vgl. V. 11 „auch ich")? Welchen Eindruck machen auf Pyl. die Klänge der Muttersprache? Durch welche Worte des Pyl. wird das Heimweh Iph.s aufs neue angeregt? Was macht außer der Sprache einen angenehmen Eindruck auf Pyl.? Was schließt Pyl. aus der äußeren Erscheinung Iphigeniens? Warum ist er begierig, etwas über ihre Herkunft zu erfahren? Liegt in ihrer Mitteilung etwas, was ihm die höchste Achtung vor ihr einflößen muß? Inwiefern ist die Frage Iphigeniens nach der Herkunft und den Erlebnissen des Pyl. für diesen ein Hoffnungsstrahl? Was für einen Wunsch verknüpft Pyl. sogleich mit dem Anfange seiner Erzählung? (Welches ist die Art der Anknüpfung?) Die Erzählung des Pyl.? Was entspricht in der Erzählung nicht der Wahrheit? Warum ist das, was daran wahr ist, nicht auch geändert? Warum ist statt des Muttermordes ein Brudermord gesetzt? Was ist von dem Orakel weggelassen und warum das? Welche Einzelheit in der Erzählung erregt am meisten die Aufmerksamkeit der Iph.? Warum gibt Pyl. auf die Frage Iphigeniens eine so kurze Antwort? Welche (2) Gründe (ein religiöser und ein menschlicher) sollen Iph. zur Hilfe bewegen? (Nebenfrage: Sind dieselben für Iph. wohl berechnet?) Wie soll Iph. sich gegen Orest verhalten? Was für einen Grund gibt Pyl. dafür an, und was für einen hat er in Wirklichkeit? Warum ist das Schauspiel, das Orest bietet, um so trauriger? Warum hat Iph. Pyl. bei seiner langen Bitte nicht unterbrochen? (Nebenfrage: Wie mag Pyl. seine Worte vorbringen, und in welchem Lichte erschiene Iph., wenn sie mit Hast die Beantwortung ihrer Frage forderte?) Was kann Pyl. daraus schließen, daß Iph. so dringend eine Antwort auf ihre Frage

verlangt? Ist ein solcher Schluß für ihn hoffnungsreich? Welche 3 II, 2.
Mitteilungen macht Pyl. aus der Geschichte des trojanischen Krieges? In welchem Zusammenhange stehen diese miteinander? (Nebenfrage: Durch welche Konjunktionen sind sie verknüpft?) Was für getötete Helden zählt Pyl. zunächst auf? Warum sind diese ersten Mitteilungen des Pyl. für Iph. nicht unerfreulich? (Spricht sie das aus, und wie müssen sie danach die weiteren Mitteilungen berühren?) Warum waren die vor Troja gefallenen Helden glücklich zu preisen (vgl. I, 1, 28 u. II, 1, 14—15) gegenüber manchen anderen, die zurückkehrten? Was widerfuhr diesen? Wodurch wird das Geschick Agamemnons als das schrecklichste hingestellt? Wie wird die Spannung Iphigeniens durch die Art der Mitteilung gesteigert? Welche Wirkung hat die Erzählung des Pyl. auf Iph.? Weiß sie ihre Fassung zu bewahren? Welche Umstände machen den Tod Agamemnons zu einem um so schmählicheren (vgl. V. 83—84, 95, 97—99, 101, 105)? Was bewog Klytämnestra zu ihrer Tat? Warum muß für Iph. die allerletzte Mitteilung besonders schmerzlich sein? Wie äußert sich ihr Schmerz und warum gerade so? Was schließt Pyl. aus dem Benehmen Iphigeniens? Mit welcher frohen Aussicht schließt der Auftritt?

2. Gliederung.

In wieviel Teile läßt sich der Auftritt zerlegen nach dem Verhalten des Pylades (der anfangs darauf ausgeht, seine Pläne auszuführen, nachher bloß der Bitte Iphigeniens willfährt)? Welche 3 Abschnitte lassen sich im ersten Teile auseinanderhalten, welche Abschnitte kann man ferner bei den Mitteilungen des Pylades über den trojanischen Krieg machen? Was läßt sich als Einleitung, was als Schluß betrachten?

Aufgabe: Entwurf einer Disposition mit 2 Hauptteilen zu je 3 Unterabteilungen.

3. Charakteristik.

Was ist von der äußeren Erscheinung Iphigeniens zu halten? In welchen Worten zeigt sich ihr Mitleid für die Gefangenen? Weshalb wünscht sie Näheres über den trojanischen Krieg zu hören? Wie ist die äußere Ruhe zu erklären, mit welcher sie die Mitteilungen des Pylades aufnimmt? (Ist das eine wirkliche oder eine gezwungene Ruhe? Was für eine Eigenschaft würde die letztere voraussetzen? Und dürfen wir eine solche Eigenschaft bei ihr annehmen, wenn wir ihre

II, 2. Herkunft [a) von den Titanen, b) aus einem Königshause], ihre Stellung in Tauris, ihre Gewöhnung an ungewöhnliche Schicksale berücksichtigen?) Wodurch hat der Dichter angedeutet, wie diese Ruhe Iphigeniens aufzufassen ist? (An welchen Stellen tritt ihr wahres Gefühl hervor?)

Wie hat man sich das Äußere des Pyl. zu denken? Zeigt sich Pyl. in diesem Aufzuge als ein Odysseus? Tritt auch der Charakter Orests an einer Stelle hervor?

4. Dichterische Bearbeitung.

Wodurch hat der Dichter es verstanden, das Heimweh, die treibende Kraft in Iphigeniens Seele, mächtig anzuregen? (Ist das für die spätere Handlung von Bedeutung?) Auf welche Weise hat der Dichter uns eine Vorstellung von der äußeren Erscheinung Iphigeniens gegeben (vgl. Hom. Od. I, 365 u. Il. 3, 155 ff. u. Leſſ. Laokoon XXI.)? Warum erfindet Pyl. eine Geschichte? [a) Konnte aus einer offenen Mitteilung Gefahr entstehen? b) Ist dies Verfahren des Pyl. für ihn charakteristisch? c) Welche Charaktereigenschaft Orests wird in III, 1 durch diese Erdichtung angeregt und zeigt sich daher in glänzendstem Lichte? d) Was für eine wirkungsvolle Szene wäre durch eine offene Mitteilung vereitelt worden? e) Wäre es dem Dichter möglich gewesen, die Zerknirschung Orests in III, 1 so kräftig zu begründen, wenn er die Mitteilung seiner Schuld Pyl. in den Mund gelegt hätte?] Welchen Teil der Vorgeschichte erfahren wir in diesem Auftritte? Ist die Mitteilung gehörig begründet? Wie ist die Darstellung darin dramatisch belebt? (Welche Interessen stehen sich gegenüber und wie zeigt sich das?) Zeigt sich in den Mitteilungen des Pylades eine Steigerung? Durch welche geschickte Wendung ist die Erzählung abgebrochen? Warum ist sie abgebrochen (psychologische und künstlerische Gründe!)? Wie wird durch die Mitteilung des Pyl. die Erkennungsszene in III, 1 vorbereitet?

Zum zweiten Aufzuge.

Ist die Ankunft des Orest und Pylades auf Tauris für die Haupthandlung (die Rückkehr Iphigeniens nach Griechenland) von Bedeutung? Was für ein äußeres und was für ein inneres Hindernis ist zu beseitigen, wenn das der Fall sein soll? Was müssen wir also vom weiteren Verlaufe des Dramas erwarten? Von welcher Person müssen diese Hindernisse wohl beseitigt werden? Erscheinen diese Aufgaben schwierig, wenn man sein Augenmerk einerseits auf den

vergeblichen Versuch des Pyl., Orest zu trösten, und anderseits auf III, 1
die augenblickliche Stimmung des Thoas richtet? Was ist Exposition und was Handlung? (Geschieht schon im 2. Aufzuge etwas, um die Gefangenen zu retten und dabei indirekt die Rückkehr Iphigeniens herbeizuführen?) Bis zu welchem Punkte ist die Handlung des Dramas am Ende des Aufzuges vorgeschritten, und sind Andeutungen über den weiteren Verlauf vorhanden? Inwiefern bildet der ganze Aufzug mit seinen Personen ein Gegenstück zum ersten Aufzuge, und wo ist das innere Band zwischen beiden?

Aufgaben zu den Aufsätzen und Vorträgen.

1. Orest und Pylades, zwei Gegensätze inbezug auf Leben, Gemütsart, Charakter und Stimmung. 2. Wodurch hat sich Pylades als wahren Freund Orests bewiesen? 3. Der Versuch des Pylades, Orest aufzurichten, und dessen Mißlingen. 4. Die Hoffnung des Pylades und ihre Gründe. 5. Die Seelenstimmung Orests und ihre Gründe. 6. Das Verbrechen Orests und Urteil darüber. 7. Welche Züge von Heldenmut hat Orest bis jetzt gezeigt? 8. Welche Folgen hat die Tat Orests für ihn gehabt? 9. Das Leben Orests bis zu seiner Reise nach Tauris. 10. Wodurch zeigt sich in diesem Aufzuge Pylades als ein zweiter Odysseus? 11. Auf welche Weise sucht Pyl. die Gunst Iphigeniens zu gewinnen? 12. Die erdichtete Erzählung des Pylades und ihre Beurteilung vom sachlichen und künstlerischen Standpunkte. 13. Warum stellt Pylades die Mitteilung über das Ende Agamemnons an die letzte Stelle?

Dritter Aufzug.[1]

Erster Auftritt.

1. Inhalt.

Was für eine Handlung nimmt Iph. mit Orest vor? Inwiefern ist die Freiheit ein Todesbote? Warum kann und darf Iph. nicht daran denken, daß Orest geopfert werden soll? Wozu hat sie sich entschlossen? Was kann die Folge davon sein? Wodurch ist ihre ungewöhnliche Aufregung noch besonders begründet? (Warum freut sie

[1] **Steigende Handlung,** zweite Stufe: III, 1—III, 3 V. 55. (Erkennen der Geschwister und Heilung Orests.)

III, 1. sich *doppelt*, Orest und Pylades vor sich zu haben?) Welchen Eindruck machen die Worte Iphigeniens auf Orest? (Läßt sich daraus irgend eine Hoffnung für die innere Heilung Orests entnehmen? Warum will Iph. ihren Namen nicht gleich angeben? Hat sie das Schicksal der von Troja Zurückgekehrten wirklich *nur halb* vernommen?) Woraus kann Orest schließen, daß Pylades ihre eigene Herkunft Iph. nicht mitgeteilt hat? Was wünscht Iph. zu wissen, und womit begründet sie ihren Wunsch? (Nebenfrage: Hätte man jenes Schicksal im Anfange des trojanischen Krieges erwarten sollen?) Warum fragt Iph. nach dem Geschicke Agamemnons, das sie doch schon weiß? Warum gibt Orest eine so kurze Antwort? Warum leiht Iph. erst an dieser Stelle ihrem Schmerze Worte? Was erkennt sie in dem Geschicke Agamemnons? Was muß sie nach dem bisher Vernommenen von den weiteren Mitteilungen befürchten? Wie kam es, daß sie diese weiteren Mitteilungen nicht von Pylades hörte? Was für eine Aufgabe setzt sie für Orest voraus? Welche Frage knüpft sie daran? Warum die kurze Antwort Orests? Welchen Eindruck macht diese Antwort auf Iph.? Was für einen Rat gibt Orest Iph. und warum? Woraus schließt Orest, daß Iph. nur den Tod Agamemnons weiß? Welche Nachricht ist Iph. genug, und warum zeigt sie für die Mutter so wenig Teilnahme? Mit welchen Ausdrücken umgeht Orest die Mitteilung, daß Klytämnestra von ihrem eigenen Sohne getötet ist? Wem schreibt es Orest zu, daß gerade er die Tat erzählen muß? Wie meint *er* das, und welchen Sinn dürfen *wir* hineinlegen? (Nebenfrage: Von welchen Folgen wird es für Orest sein, daß er selbst seine Tat erzählen muß?) Was kann Iph. aus den einleitenden Worten Orests vermuten? Erzählung der Tat des Orest? Trieb den Orest dabei lediglich der Durst nach Rache? Wie war ihm, als er vor seine Mutter trat? Durch welche Dinge wurde er von Elektra zum Morde getrieben? Mit was für einer Waffe wurde die Tat ausgeführt? In welcher Weise bringt Orest die Mitteilung von seiner Tat? (Nebenfrage: Warum werden die Nebenumstände des Mordes, Art, Zeit usw. nicht angegeben?) Warum benimmt sich wohl Iph., als sie die Mitteilung Orests vernimmt, nicht wie II, 2, 121? Zu welchem Gedanken wird Iph. durch die Mitteilung veranlaßt? (Nebenfrage: Läßt sich die Götteranschauung Orests in II, 1 hier zum Vergleiche heranziehen?) Inwiefern kann Iph. nach V. 52 und V. 71 hier noch von Greueln reden? Welches ist die nächste Antwort Orests auf Iphigeniens Frage, und was läßt sich daraus schließen?

In welcher Weise schildert Orest das Auftreten der Erinnyen? Wie III, 1.
ist ihr Äußeres? (Wodurch ist diese Vorstellung wohl entstanden?) Welches Tier ist zum Vergleiche herangezogen? (passend oder unpassend? Von welchem Gesichtspunkte aus kommt das Tier nur in Betracht? Womit sind die Erinnyen in II, 1, 24 verglichen?) Welches sind die Begleiter der Erinnyen? (Ist dadurch angedeutet, daß die ganze Stelle nur bildlich zu nehmen ist?) Durch welche (3) Vorstellungen wird das Auftreten dieser Begleiter als unheimlich bezeichnet? Woher kommen die Erinnyen, und welche Erscheinung geht ihnen voraus? Welche Bedeutung erhält die letztere in der Darstellung des Dichters? Mit welchem Rechte erscheinen die Erinnyen? Aus welchen (2) Gründen sollten die Erinnyen nicht auf der Oberwelt erscheinen? Wie ist ihr Verfahren? Woraus schließt Iph., daß Orest in gleichem Falle ist? Wie ist die Frage Orests (V. 148) begründet? Warum will Orest, daß zwischen Iph. und ihm Wahrheit sei? In welcher Weise macht Orest die Hauptmitteilung? (Wozu ist der vorhergehende Vers unvollendet gelassen?) Was für einen Wunsch knüpft er sogleich daran (inbezug auf sich und inbezug auf andere)? In welcher Weise denkt Orest hier im Barbarenlande umzukommen? Warum wird Orest nicht gleich nach seiner Mitteilung von Iph. unterbrochen? (Wodurch wird die Freude der letzteren gedämpft?) Warum entfernt sich Orest? (*Zusammenfassung*: Inwiefern ist das Erkennen der Geschwister sehr natürlich herbeigeführt? Welcher charakteristische Beweggrund treibt Orest dazu, daß er sich zu erkennen gibt?) Was hat sich für Iph. nun erfüllt? Unter welchem Bilde stellt sie sich diese Erfüllung vor? Wie gewähren die Götter ihre Geschenke? Warum können sie diese so gewähren? Wie verhalten sich die Menschen mit ihren Wünschen den Göttern gegenüber? Was ist die Folge davon, wenn ein Wunsch sich zur Unzeit erfüllt? Wie erscheint Iph. die Erfüllung ihrer Wünsche? (Was befürchtet sie?) Wie kommt sie zu dem eigentümlichen Ausdrucke?

Woraus mag der zurückkehrende Orest schließen, daß Iph. betet? Warum will er in diesem Gebete nicht genannt sein? (Wie muß die innere Stimmung Orests sein, da er unter allen Umständen sterben will?) Warum glaubt Orest, daß Iph., wenn sie sich mit ihm rettete, seinen Fluch teilen würde? Welcher *erste* Versuch Iphigeniens, sich zu erkennen zu geben, wird durch die Worte Orests veranlaßt? Was erblickt Orest nur in ihren Worten? Wie malt er sich in seiner Seelenqual das Bild der Furien aus? Warum lauern sie in der

III, 1. Ferne? (Inwiefern ist es für den Dichter günstig, daß er bei dieser Darstellung die Furien nicht persönlich auftreten zu lassen braucht?) Welchen *zweiten* Versuch macht Iph., sich dem Orest zu nennen? Wie wird auch dieser von Orest vereitelt? Welche Vorstellung erregt das Trostwort Iphigeniens (V. 216) in ihm? *Dritter* Versuch Iphigeniens? Welchen Eindruck macht die Frage Iphigeniens auf Orest? (Woran erinnert sie ihn wieder?) In welchem Gegensatze steht der Erfolg ihrer Worte zu ihren Absichten? Wodurch wird Iph. zu einer Erwiderung veranlaßt? Was hebt sie in dieser als Grund ihrer Fragen hervor? Warum ist hinter V. 233 eine Pause anzunehmen? Wie zeigt sich der Seelenkampf Orests in seinem Äußern? Was stellt Iphigenie in ihren Worten als eine sühnende Macht dem Einflusse der Erinnyen entgegen? Wie vereitelt Orest auch diesen *vierten* Versuch Iphigeniens? Zu welcher Vermutung kommt er? Wie erklärt sich Iph. die gewaltige Aufregung Orests? Wie benutzt sie diese Aufregung als Beweis für ihre folgenden Worte? Wie nimmt Orest diese Worte auf? Was denkt sich Iph. bei dem „Du“? und was tut sie daher? Wie benimmt sich Orest? Durch welches Vorgehen Iphs. sind die beiden folgenden Vergleiche (V. 251 u. 253) getrennt? Zu welchem Gedanken kann das sonderbare Benehmen Orests Iph. veranlassen? Welche Stimmung wird dadurch in ihr hervorgerufen? Wie sucht sie selbst ihre Zweifel zu lösen? Was tut sie am Schluß ihrer Worte (V. 262)? Welchen Eindruck macht das auf Orest? Was für eine Wirkung hat das Zurückhalten Orests bei Iph.? Durch welche Umstände wird ihre Freude, Orest wiederzusehen, verstärkt? Womit vergleicht sie ihre Freude? Was tut Iph. am Schluß ihrer Worte? Wie erklärt sich Orest die gesteigerte Aufregung Iphigeniens? (Womit vergleicht er sie und wie verhält es sich damit? Wozu fordert Orest Iph. auf? Wie kam es im vorhergehenden, daß Orest trotz aller Wahrscheinlichkeit, daß er Iph. vor sich hat, sich gegen diese verschloß (vgl. auch V. 290)? Was läßt sich für seine geistige Stimmung daraus schließen, daß er sich des Pylades und ihrer Lage wieder bewußt wird? Wie wird das Innewerden der Wirklichkeit von Iph. verstärkt? Was sieht Iph. in dem Zusammentreffen mit ihrem Bruder? Welches ist der Erfolg davon? Wie kommt Orest durch seine schwermütige Stimmung dazu, die Schwester anzuerkennen? (Was sieht er in dem Zusammentreffen mit ihr?) Was wünscht Orest inbezug auf sein ganzes Geschlecht? Worin zeigt sich der Höhepunkt seines Wahnsinnes? Welchen Eindruck machen seine Worte auf Iph.? Woran

wird er durch ihre Blicke erinnert? Warum lädt er den Geist der III, 1.
Mutter und die Furien ein, sich an diesem letzten Schauspiel zu weiden? (Warum ist die Sühne, wie er sie sich denkt, so gräßlich?) Welcher Stimmungswechsel zeigt sich bei Orest am Schluß seiner Worte (V. 324)? Was tut Iph., nachdem Orest in Ermattung hingesunken ist?

2. Gliederung.

Überschrift des Auftrittes? Inwiefern wird der Auftritt durch das Wiederauftreten Orests in V. 193 in zwei Teile zerlegt? Was läßt sich als Einleitung und Schluß des Auftrittes betrachten? Was geschieht in dem ersten Teile des Auftrittes, was in dem zweiten? Überschriften derselben? Abschnitte des ersten Teiles? (In wieviel Stücke zerfallen die Mitteilungen Orests?) In welche Abschnitte läßt sich der zweite Teil zerlegen, wenn man von V. 248 als Mittelpunkt ausgeht? Welche Unterabteilungen lassen sich in diesen Abschnitten machen? (Wieviel Versuche macht Iph., um sich zu erkennen zu geben? Wie verhält sich Orest gleich nach der Mitteilung in V. 248, und wie später? Wieviel Versuche macht Iph., den Bruder zu umarmen?)

Aufgabe: Entwurf einer Disposition mit 2 Hauptteilen zu je 3 Unterabteilungen mit den entsprechenden Abschnitten.

3. Charakteristik.

Wie ist das Äußere *Orests* (vgl. V. 20), und warum ist nachher Orest im Wahnsinn eine um so traurigere Erscheinung? Welche Charaktereigenschaft zeigt sich bei den Fragen Iphigeniens (vgl. das Verfahren des Pylades in II, 2)? Ist der Muttermörder Orest ein Mörder im gewöhnlichen Sinne des Wortes? (Was hat ihn alles zur Tat getrieben? Welche Empfindungen beherrschen ihn nach der Tat?) Worauf gründet sich die Ruhe Orests? (Glaubt er an eine Möglichkeit der Sühne oder nicht?) Zeigt sich Orest in diesem Auftritte als Freund des Pylades?

Welchen Eindruck macht die Erscheinung *Iphigeniens* auf Orest (V. 26)? Welches Gefühl hat Iph. für die Gefangenen, und wodurch wird dieses erhöht? Welche Erinnerung bewahrt sie an ihren Vater? (Welche frühere Stelle ist zu vergleichen?) Wie steht sie zu ihren Geschwistern? wie zu ihrer Mutter? Wie erklärt sich ihre Ruhe in dem Gebete zu den Göttern? Was für eine Eigenschaft Iphigeniens

III, 1. tritt besonders in der zweiten Hälfte des Auftrittes hervor? (Kommt sie dabei aus ihrer Ruhe heraus und warum?) Inwiefern ist gerade Iphigenie dazu geeignet, auf ihren unter der Last des Fluches und seiner Tat erliegenden Bruder einzuwirken? (Nebenfr.: Hat sie eine Schuld gegen ihre Angehörigen auf sich geladen [vgl. dazu Elektra!]? Wie stellt sie sich zu dem Morde, d. h. wie beurteilt sie ihn?)

Was erfährt man in diesem Auftritte von Elektra? (Inwiefern bildet sie einen Gegensatz zu Iphigenie?)

4. Dichterische Bearbeitung.

Wie erklärt es sich, daß Iph. gegen Orest ganz anders auftritt als gegen Pylades? (Nebenfr: a) wirken die Mitteilungen des Pyl. in ihr noch nach? b) Was für einen Menschen hat sie [nach Pyl.] vor sich? c) Um was hat Pyl. gebeten? d) Ist es möglich, daß Iph. beim Zusammentreffen mit Orest durch eine geheime Sympathie sich zu ihm hingezogen fühlt?) Warum will Iph. ihren Namen nicht sogleich nennen (psycholog. und künstlerische Gründe!)? Auf welche Weise ist der Rest der Vorfabel in den Auftritt eingefügt? (Welches ist die Veranlassung dazu, und welches ist das Ziel der weiteren Mitteilung?) In welcher Weise beantwortet Orest die ersten Fragen Iphigeniens? (Beweist dies große Lust dazu, weitere Mitteilungen zu machen, und wenn nicht, wie ist das zu erklären?) Warum ist die Mitteilung über den Mord der Klytämnestra gerade dem Mörder auferlegt? (a) psychologische Gründe: Welche Wirkung wird es für ihn haben, wenn er die Tat mit allen ihren Einzelheiten noch einmal erzählen und das Schreckliche derselben in seinem ganzen Umfange zugeben muß? Allgemeine Frage: Welches ist bei einem schuldbeladenen Menschen der erste Schritt zur Besserung? b) dichterische Gründe: Was für ein geistiger Zustand ist die Folge dieser Mitteilung, und ist ein solcher Orest imstande, zur Rückkehr Iphigeniens, der Haupthandlung des Dramas, mitzuwirken?) Was ist darüber zu sagen, daß gerade Iph. Orest zu diesen Mitteilungen veranlaßt? (Was hat sie nach der Bestimmung der Götter für eine Aufgabe in Rücksicht auf den Zustand Orests?) Wie ist es zu erklären, daß Iph. bei der Nachricht von dem Tode ihrer Mutter sich so kalt verhält? (Was für einen Mann hat Klytämnestra in Agamemnon getötet, wenn man ausgeht von seinem Verhältnisse a) zu ihr selbst, b) zu der Familie, c) zu dem Reich Mykene, d) zu ganz Griechenland? Wie mag Iph. ihr Verbrechen beurteilen, wenn sie glaubt, sie habe aus Reue sich selbst

getötet?) Ist es dem Dichter gelungen, in Orest die sittliche Macht III,
der Wahrheit, die sich durch keine äußere Rücksicht bestimmen läßt, zur 1—2.
Anschauung zu bringen und so in Orest ein Gegenstück zu Iph. zu schaffen? — Wie läßt sich die Ruhe Iphigeniens erklären, als sie vernommen, daß sie Orest selbst vor sich hat? Wie erklärt es sich, daß Iph. in diesem Augenblicke ein Dankgebet an die Gottheit richtet und zwar ein so pathetisches (salbungsvolles)? (Nebenfrage: a) Was sieht sie in dem Erscheinen Orests [vgl. I, 3, 228]? b) Wird sie als Priesterin gewohnt sein, in ihren Gebeten an die Götter sich einer gewissen Salbung zu bedienen? c) Wie stellt sie sich zu den Göttern, wenn sie selbst in diesem Augenblicke, wo sie Orest als völlig unfähig erkennt, sie in die Heimat zurückzuführen, ein so ruhig gehaltenes Gebet an jene richtet?) Wie dient jeder Versuch Iphigeniens, sich Orest zu nähern, dazu, seinen Wahnsinn zu erhöhen? (Nebenfrage: Inwiefern geht Orest auf die jedesmaligen Worte Iphigeniens ein?) Steigert sich die Wärme Iphigeniens in gleichem Maße, wie der Wahnsinn des Bruders? Wie kommt Orest dazu, daß er die Schwester nicht anerkennt (vgl. V. 220—222)? Was bringt ihn schließlich zu deren Anerkennung (vgl. 296—297)? Warum hat der Grund, daß Orest gefangen ist und in der Schwester die Priesterin findet, welche ihn opfern soll, für ihn eine durchschlagende Kraft? (Nebenfr.: Welcher Fluch ruht auf seinem Hause?) Warum hat der wahnsinnige Orest für uns nichts Abschreckendes? (Nebenfr.: Zeigt sich sein Wahnsinn mehr äußerlich oder innerlich? Ist dieser eine vollständige Verrückung des Verstandes oder nicht?) Wodurch bekommt die Vorstellung der Erinnyen, wie sie der Dichter gibt, für uns Leben und Wahrheit? Wie zeigt sich überall in den Worten Orests, daß er das liebevolle Entgegenkommen der Schwester, so peinliche Gefühle und Erinnerungen es auch in ihm wachruft, dennoch wohl empfindet? Ist es psychologisch, daß der sich austobende Wahnsinn die (von den Vätern ererbte „wilde") Widerstandskraft Orests bricht und ihn für mildernde Einflüsse fähig macht?

Zweiter Auftritt.

1. Inhalt.

Wo und in welcher Lage glaubt Orest sich zu befinden? Wodurch wird das allmähliche Herankommen der Schatten angedeutet? Was für eine wunderbare Beobachtung macht Orest an ihnen? Welchen Schluß zieht er daraus inbezug auf sich selber? Wie stellt er sich

III, 2—3 seinen Ahnherren vor? Warum freut er sich, in ihren Kreis aufgenommen zu werden? Wie kommt es, daß er zuerst Atreus und Thyestes begrüßt? (Nebenfr.: Wie hat man sich den Zug der Ahnen vorzustellen, wer kommt zuerst, wer zuletzt? Mit welchen Personen beginnt das Wüten der Tantaliden gegen sich selbst?) Wie findet Orest seinen Vater und seine Mutter? Was für einen Schluß zieht er daraus? In welchem Gegensatze steht die Bewillkommnung in der Unterwelt zu der in der Oberwelt? Welches ist nach Orest das Geschick des Tantalidengeschlechtes? Was für einen Wunsch hat Orest noch, nachdem ihn seine Ahnen freundlich aufgenommen haben? Wie wird er enttäuscht? Warum fehlt Tantalus unter den Mitgliedern seines Hauses?

2. Gliederung.

Lassen sich die beiden metrisch verschiedenen Teile des Auftrittes zugleich als dem Inhalte nach verschieden auffassen? Überschriften derselben? (Nebenfr.: Was tut Orest im ersten, was im zweiten Teile?) Welche Hauptgedanken enthält jeder dieser Teile?

Aufgabe: Entwurf einer Disposition mit 2 Hauptteilen und den zugehörigen Unterabteilungen.

3. Charakteristik.

Wie stellt sich Orest zu den Gliedern seiner Familie, wie insbesondere zu dem Stammvater derselben? Welche Meinung hat er von den Göttern? Zeigt er sich dadurch als ein echter Tantalide?

4. Dichterische Bearbeitung.

Welches ist der Grundgedanke des Auftrittes? Wie hat es der Dichter angefangen, ihm eine möglichst anschauliche Form zu geben? Sind die Vorstellungen, in denen Orest sich ergeht, durch seine augenblickliche Stimmung (vgl. dazu II, 1 zu Anf.) und durch seine gegenwärtige Geistesverfassung hinreichend begründet? Hat Schiller recht, wenn er diesen Auftritt mit Rücksicht auf I, 3 eine aufgelöste Dissonanz nennt?

Dritter Auftritt.

1. Inhalt.

In welcher Lage glaubt Orest noch zu sein, als Iphigenie und Pylades auftreten? Welchen Wunsch hat er noch, und was bedauert er? Wo sucht Iph. Rettung für ihren kranken Bruder? Warum wendet sie sich gerade an Apollo (warum heißt dieser Gott bei den

Griechen ἀλεξίκακος)?, und warum an Diana? Durch welchen III, 3.
Gedanken sucht sie die Hilfe gerade dieser Götter zu begründen? Ist ihr Vertrauen zu den Göttern ein ganz allgemeines, oder hat es einen bestimmten Anhaltspunkt? Wie macht es Pyl., um den Freund zu heilen? Entsprechen die beiderseitigen Versuche der Rettung dem Charakter der Personen, von denen sie ausgehen? An welche Fähigkeiten Orests knüpft Pyl. seinen Heilungsversuch? Welche Aufforderung verbindet er in geschickter Weise damit? Welchen Erfolg haben die Bemühungen der Iph. und des Pyl.? Welchen Vergleich benutzt Orest, um die in seinem Innern vorgegangene Änderung zur Anschauung zu bringen? Ist die Art, wie dieser Vergleich ausgeführt ist, zugleich ein Beweis für seine Heilung? In welchen Worten zeigt sich vor allem seine vollständige Genesung? Wie wird der Auftritt abgebrochen?[1]

2. Gliederung.

In welche zwei Abschnitte läßt sich der Auftritt mit Rücksicht auf die Geistesverfassung Orests zerlegen? Überschriften dafür? Was läßt sich als Einleitung, was als Schluß betrachten? Teilung des ersten Abschnittes nach den hervortretenden Personen.

Aufgabe: Disposition mit der angegebenen Teilung!

3. Charakteristik.

Welche Charakterzüge der Iph., des Orest und Pyl. finden auch in diesem Auftritte ihre Bestätigung? Zeigt sich Orest durch seine Auffassung von den Göttern auch hier als der Bruder Iphigeniens? (Vgl. dazu als Gegensatz: I, 3, 96 ff. u. II, 1, 147 ff., III, 2, 50 ff.)

4. Dichterische Bearbeitung.

Welches sind die einzelnen Entwicklungsstufen des zurückkehrenden Bewußtseins bei Orest? (Nebenfr: a) Läßt sich die am Schlusse des vorigen Auftrittes vorkommende Erinnerung an das, was man in der Oberwelt vom Tantalus erzählt, als ein Zeichen des wiederkehrenden Bewußtseins betrachten? b) Zeigt sich diese Änderung darin, daß Orest Iph. und Pyl. erkennt? c) Muß es den Orest zur Wirklichkeit zurückführen, daß er sich in dem Gebete Iphigeniens in Beziehung zu den Lichtgöttern der Oberwelt gebracht sieht? d) Sind die Worte des Pyl. dazu angetan, jeden Zweifel an der Wirklichkeit in der Seele Orests

---

[1] **Höhepunkt** III, 3 V. 56 ff. (der Rettungsplan des Pylades).

III, 3. zu entfernen?) Welche drei Regungen sind es, die der geheilte Orest vorzugsweise empfindet (a) seiner Schwester, b) den Göttern, c) sich selbst gegenüber)? Welche Vorstellung von den Göttern herrscht in diesem Auftritte bei Iph. (vgl. V. 8—10, 12—15), welche bei Orest (V. 34—45) vor? Wie verhalten sich diese Vorstellungen zueinander (was haben sie gemeinsam, was ist verschieden)? Wie wird der Auftritt abgebrochen, und durch welche Stellen wird der Rest des Dramas angeknüpft?

Zum dritten Aufzuge.

Welches ist die Haupttatsache des dritten Aufzuges? Wie hängt diese mit der Haupthandlung des Dramas zusammen? Was gehört im dritten Aufzuge noch zur Vorfabel, und wie ist es eingeflochten? Warum ist gerade dieser Teil der Vorfabel für den dritten Aufzug aufgespart? Welches sind die Vorgänge in der Seele Iphigeniens in diesem Aufzuge, welches die in der Seele Orests? Auf welchem Punkte steht die Handlung des Dramas am Schlusse des dritten Aufzuges? Bilden der zweite und dritte Aufzug gleichsam ein Drama für sich? Mit welcher Überschrift ließe sich dieses versehen?

Aufgaben zu Aufsätzen und Vorträgen.

1. a) Geschichte Iphigeniens bis zu ihrem Zusammentreffen mit Orest; b) Geschichte Orests bis zu seinem Zusammentreffen mit Iphigenie. 2. Die Vorfabel der Goetheschen Iph. 3. Über die echt dramatische Bearbeitung der Vorfabel in G. J. 4. Die Erkennungsszene in G. J. 5. Wie ist die Erkennungsszene zwischen den Geschwistern motiviert? 6. Inwiefern ist Iph. befähigt, die Heilung ihres Bruders zu bewirken? 7. Darstellung des letzten Wahnsinnsanfalls des Orest nach Goethe. 8. Der Seelenzustand Orests vor seiner Heilung. 9. Die Seelenleiden Orests und ihre Heilung. 10. Die Erinnyen in G. Iph.

Vierter Aufzug.[1]

Erster Auftritt.

1. Inhalt.

Was für eine Betrachtung stellt Iph. im Anfange des Auftrittes IV, 1. an, und wie ist diese aus ihrer Lage hervorgegangen? Auf wen führt Iph. das von ihr beschriebene Glück zurück? In welcher Lage erscheint dies vor allem schätzenswert? Welche Eigenschaft ist als besonders wertvoll an dem Freunde hervorgehoben? Wie kommt Iph. von der allgemeinen Betrachtung auf ihre augenblickliche Lage? Welche Eigenschaften des Pyl. werden von ihr besonders gekennzeichnet? Was erfahren wir über das im Zwischenakte Geschehene? Was über die Art und Weise, wie der Plan des Orest und Pyl. ausgeführt werden soll? Ist es dem Dichter vorzuwerfen, daß er gegen alle Wahrscheinlichkeit Orest und Pyl. ganz ungehindert vom Tempel zum Strande gehen läßt (vgl. zu II, 1, Anf.; III, 1, 284)? Welchen Anteil an der Ausführung des Planes hat Iph. bekommen? Welcher Gedanke kommt ihr zunächst, als sie über ihren Auftrag nachdenkt? (Fühlt man sich erinnert an Stellen wie I, 1, 24; I, 3, 262 ff.?) Zu welchem Bewußtsein kommt sie sodann? Was für eine Betrachtung stellt sie über die Lüge an? Was ist die Folge davon? Was darf man bei dieser Lage der Dinge erwarten? Wie ist der zweite Auftritt durch den Schluß des ersten vorbereitet?

2. Gliederung.

In welche drei Teile läßt sich dem Inhalte nach der Auftritt zerlegen? Läßt sich in dem ersten und dritten ein Allgemeines und ein Besonderes auseinanderhalten? Überschriften des Auftrittes und der einzelnen Teile? — Disposition!

3. Charakteristik.

Ist es für Iph. charakteristisch, daß sie das Glück, von dem sie anfangs spricht, auf die Götter zurückführt? Ist Iph. sich der inneren sittlichen Kraft, die sie nachher in so glänzendem Maße zeigt, bewußt (vgl. V. 33 ff. und damit I, 1, 24 ff., I, 3, 262 ff.)? Welcher sittliche Zug ihres Charakters tritt uns am Ende des Auftrittes entgegen? — Was für ein Bild wird uns von Pyl. entworfen?

[1] **Fallende Handlung,** erste Stufe: IV, 1—IV, 5 (Iphigeniens Seelenkampf).

4. Dichterische Bearbeitung.

IV, 1—2. Inwiefern verbindet dieser Auftritt die im 2. und 3. Aufzuge sich vollziehende Nebenhandlung mit der Haupthandlung des Dramas? (Wie fängt er an, wie hört er auf? Welches Gefühl herrscht zuerst, welches zuletzt vor, was steht in der Mitte?) Läßt sich dieser Auftritt mit I, 1 vergleichen (a) inbezug auf den Zweck, b) inbezug auf den Inhalt)? Wodurch wird unsere Erwartung für das Folgende gespannt? (Nebenfr.: Ist der Plan des Or. und Pyl. genau mitgeteilt? ebenso die Aufgabe, welche Iph. ausführen soll? Läßt sich aus ihren Worten etwas darüber schließen? Kann man vermuten, in welche Lage Iph. kommen wird?)

Zweiter Auftritt.

1. Inhalt.

Mit welcher Aufforderung erscheint Arkas vor Iph.? (Ist der Ton der Worte des Arkas derselbe wie in I, 2?) Wie erklärt sich wohl der Ausdruck „es harrt das Volk“, der einen Widerspruch zu V. 48 ff. zu enthalten scheint? (Nebenfr.: Wie muß man sich die Herrschaft des Thoas über die Skythen vorstellen? Vgl. auch I, 2, 112 ff.) Was erwidert Iph. dem Arkas? Welches ist also der Plan des Or. und Pyl.? Ist die Mitteilung Iphigeniens aufrichtig? Wie bringt Arkas Iph. dazu, von dem Plane etwas abzuweichen? Worin besteht diese Abweichung? Kommt dadurch der ganze Plan in Gefahr? Worauf kommt Arkas zu sprechen, nachdem er seinen Auftrag ausgerichtet? Welches ist der Gedankengang des lebhaften Zwiegesprächs, das im Anschluß daran entsteht? Was sieht Arkas als die Triebfeder zu der Opferung an? Inwiefern ist nach Arkas das Benehmen Iphigeniens für die Skythen verhängnisvoll? Wie erklärt er sich den eigentümlichen Einfluß Iphigeniens auf die Skythen? Welchen Eindruck machen seine Vorstellungen auf Iphigenie? Was hindert sie, dem in ihr wachgerufenen Gefühle sich hinzugeben? Muß man ihr darin recht geben? Lassen sich die letzten Worte des Arkas als eine Zusammenfassung des in diesem Auftritte Gesagten betrachten?

2. Gliederung.

In welche zwei Teile läßt sich dem Inhalte nach der Auftritt zerlegen? In welche kleineren Abschnitte zerfallen diese Teile (Aufforderung, Auseinandersetzung, Ergebnis!)? Disposition!

3. Charakteristik. IV, 2—3.

Bleibt Iph. ihrer Wahrhaftigkeit getreu? Wodurch läßt es sich entschuldigen, daß sie einen Versuch macht, den listigen Plan auszuführen? Ist eine Andeutung vorhanden, daß sie die übernommene Rolle nicht zu Ende führen werde? Von welcher Seite erwartet Iph. die Lösung der sich erhebenden Schwierigkeiten? Welche Eigenschaft Iphigeniens zeigt sich darin, daß sie bei den letzten Vorstellungen des Arkas Schmerz empfindet? (Nebenbei: Zeigt Iph. bei diesem Auftritte etwas von dem Trotze, der ihrem ganzen Geschlechte eigen ist? Vgl. I, 3.)

4. Dichterische Bearbeitung.

Wie wird der im ersten Auftritte anhebende Zwiespalt in der Seele Iphigeniens in diesem erweitert? Läßt sich dieser Auftritt inbezug auf a) die auftretenden Personen, b) den Inhalt, c) die Gliederung, d) die Darstellung mit I, 2 vergleichen? Wie erklärt sich die Ähnlichkeit? (Kann man mit Recht sagen, daß das im ersten Aufzuge begonnene Drama im vierten gleichsam wieder von vorne anfange?)

Dritter Auftritt.

1. Inhalt.

Welche Empfindung hat Iph., als Arkas sie verlassen hat? Durch welche drei Vergleiche wird die vorhergehende Lage und Stimmung veranschaulicht? Worauf ist jeder von ihnen zu deuten? (Was sagt der erste, zweite, dritte? enthalten sie eine Art Steigerung?) Wodurch wird der Sinn der beiden ersten Vergleiche begründet? Wie hat das Gespräch mit Arkas diese Stimmung verändert? Was für eine Empfindung hat Iphigenie gegenüber dem auszuführenden Plane? In welche geistige Verfassung gerät sie dadurch? Wie sucht sie selbst sich diese zu erklären? Nimmt sie am Ende des Auftrittes dem Plane gegenüber eine feste Stellung ein? Inwiefern ist mit diesem Auftritte die eine Seite des inneren Kampfes abgeschlossen?

2. Gliederung.

In welche zwei Teile gliedert sich der Auftritt, wenn man von dem „früher“ und dem „jetzt“ ausgeht? Machen die drei Vergleiche im ersten Teile jeder einen Abschnitt für sich aus? Disposition!

3. Charakteristik.

Welche verschiedenen Charaktereigenschaften Iphigeniens kommen in diesem Auftritte der Reihe nach zur Geltung?

IV, 3—4. 4. Dichterische Bearbeitung.

Läßt sich dieser Auftritt mit dem kurzen Selbstgespräche am Ende von I, 2 vergleichen? Ist es nach diesem Auftritte zu erwarten, daß Iph. den ihr von Pyl. erteilten Auftrag ausführen werde? Wie ist es dem Dichter gelungen, unsere Erwartung für den nächsten Auftritt aufs höchste zu spannen?

Vierter Auftritt.

1. Inhalt.

Was für eine Nachricht bringt Pyl. der Iph.? Welches ist der erste Grund, weshalb Pyl. auf Rettung hofft? (Wie beweist er, daß Orest geheilt ist a) objektiv, b) subjektiv?) Wie nimmt Iph. seine Mitteilungen auf, und welchen Wunsch spricht sie zugleich aus? Welche (2) anderen Gründe führt Pyl. für seine Hoffnung auf Rettung an? Welche Aufforderung schließt sich an seine Auseinandersetzung? Was tut er? Wie benimmt sich Iph. demgegenüber? Was muß er nun von Iph. hören? Welchen leisen Vorwurf macht ihr Pyl., und welche Antwort bekommt er darauf? Wie sucht Iph. ihr Verfahren zu rechtfertigen? Zeigt sich Pyl. im folgenden als echter Odysseus (vgl. II, 1, 202 ff.)? Was für ein Plan wird jetzt von ihm entworfen? Welche (3) Umstände hebt er hervor, um Iph. für die Ausführung des Planes zu gewinnen (vgl. V. 72; V. 73 ff.; V 79 ff.)? Sind diese Umstände sämtlich dazu geeignet, auf Iph. Eindruck zu machen? (Zu V. 72 vgl. IV, 3, 22; zu V. 73 ff. vgl. I, 3, 228; zu V. 79 ff. vgl. IV, 5, 11 ff.) Machen sie wirklich Eindruck? Welche allgemeine Betrachtung schließt sich an? Was nimmt Pyl. an, nachdem Iph. ihm geantwortet? Ist seine Annahme richtig oder täuscht er sich? Zusammenfassung: Welche Stimmen erheben sich in dem Innern Iphigeniens für die Ausführung des Planes, welche dagegen?

Wie sucht Pyl. die entgegenstehenden Bedenken zu bekämpfen? a) Mit welchen allgemeinen Gedanken leitet er seine Auseinandersetzungen ein? b) Mit welchen zwei Gründen sucht er zu beweisen, daß sie nicht dankbar zu sein braucht [d. h. wie beseitigt er die Folgen von Auftritt II.]? c) Mit welchen vier Gründen sucht er die Meinung zu widerlegen, daß Iph. ihrem Herzen [d. h. ihrem Wahrheitstriebe, vgl. Auftritt I.] folgen müsse?) Machen die Überredungskünste des Pyl. Eindruck auf Iph.? Wie sucht Pyl. seine Auseinandersetzungen durch einen doppelten Hinweis (a) auf die Gegenwart, b) auf die Zukunft) zu stützen? Ist das Ergebnis seines Bemühens ein entscheidendes?

Was hebt Pylades, um die Lage zusammenzufassen, am Schluß des Auftrittes besonders hervor, und was nimmt er an, als er Iph. verläßt? IV, 4—5.

2. Gliederung.

Man teile den Auftritt bei V. 60 in zwei Teile und gebe die Überschriften dafür an! Läßt sich der erste Teil wieder zerlegen, je nachdem Pyl. oder Iph. die mitteilende Person ist? ebenso der zweite, je nachdem Pyl. begründet oder widerlegt? Einleitung und Schluß des Auftrittes?

Aufgabe: Eingehende Disposition mit 2 Hauptteilen zu 2 Unterabteilungen und Angabe der darunter fallenden Gedanken!

3. Charakteristik.

Welche Eigenschaften Iphigeniens zeigen sich a) darin, daß sie sich über die Heilung des Bruders freut, b) in den Gründen, aus welchen sie sich weigert, dem Pyl. zu folgen? Durch welche Seelenkraft wird ihr Handeln vorzugsweise bestimmt (vgl. dazu I, 3, 264 und II, 1, 226 ff.)? Mit welchem Ehrennamen benennt Pyl. die Iph., und ist er begründet?

Wo zeigt sich Pyl. in diesem Auftritte a) als Freund, b) als listenreich, c) als kühn und unternehmend, d) als beredt? Wie steht es mit seiner Moral? Welche Stellung nimmt er den Skythen gegenüber ein, und was ist darüber zu sagen? (Ist es mit Iph. auch so?)

4. Dichterische Bearbeitung.

Kommen in diesem Auftritte, der vorzugsweise den Kampf in der Seele Iphigeniens zur Anschauung bringt, alle Umstände des Kampfes vor? (Was treibt Iph. zur Ausführung des listigen Planes, was hält sie davon zurück?)

Fünfter Auftritt.

1. Inhalt.

Welches ist der erste Gedanke, den Iph. nach der Besprechung mit Pyl. faßt, und wie wird er begründet? Warum macht er ihr Angst? Welche Aufgabe hat sie sich während ihres Aufenthaltes auf Tauris gestellt? Wie kommt diese jetzt in Gefahr? Durch welche Umstände wird das Gefühl ihrer Lage noch drückender? (a) Wie nahe steht sie der Ausführung ihres Lieblingsplanes? b) Welcher Weg zur Rückkehr in die Heimat bietet sich ihr vorläufig?) Welche Stimmung ist die

IV, 5. Folge dieser Lage? Inwiefern kommt ihre bisherige Vorstellung von den Göttern in Gefahr? In welchem Zusammenhange steht das Parzenlied mit dem Vorhergehenden? Inhalt und Gedankengang davon?

2. Gliederung.

In welche zwei Teile zerfällt der Auftritt sowohl der Form als auch dem Inhalte nach? Hauptgedanken beider Teile? Disposition!

3. Charakteristik.

Welche Eigenschaften Iphigeniens zeigen sich a) darin, daß sie V. 1 erklärt: „ich muß ihm folgen", b) daß sie sich die Aufgabe gestellt hat, den Fluch ihres Hauses zu sühnen, c) in dem angsterfüllten Ausrufe in V. 28?

4. Dichterische Bearbeitung.

Wie wird in diesem Auftritte die Haupthandlung (die Rückkehr Iphigeniens nach Griechenland) als ein bedeutungsvolles Ereignis hingestellt? Gleicht Iph., die noch einmal die ganze Schwere des auf ihrem Geschlechte lastenden Fluches empfinden muß, ehe er hinweggenommen wird, ihrem Bruder Orest in III, 1 und 2? Inwiefern ist das Parzenlied für den ganzen Aufzug ein passender Schluß? (a) Spiegelt es den sittlichen Kampf in Iphigeniens Seele wider, d. h. besteht zwischen Iphigenie, die mit ihrer sittlichen Freiheit der „ehernen" und „tauben" Not gegenübersteht, und den Titanen, welche gegen die übermächtigen Olympier kämpfen, eine Ähnlichkeit? b) Entspricht der lyrische Charakter dieser Stelle der Lage Iphigeniens, die in diesem Augenblicke vor dem Handeln zurückbebt und ganz im Gefühle ihrer drückenden Lage aufgeht? c) Wird die Erwartung dadurch auf das Folgende gespannt? Läßt sich das Parzenlied mit dem Chore der alten Tragödie vergleichen? Ähnlichkeiten? Unterschiede?)

Zum vierten Aufzuge.

Welche Überschrift läßt sich über den vierten Aufzug setzen? Läßt sich der Aufzug als ein kleines Drama für sich betrachten (mit Exposition, Entwicklung der Handlung, Höhepunkt, Katastrophe)? Warum enthält der Aufzug drei Selbstgespräche? (Nebenfr.: Welches ist die Hauptperson darin? welches die Haupthandlung? vollzieht sich diese äußerlich oder innerlich?) Läßt sich dieser Aufzug mit dem ersten Aufzuge vergleichen? (a) dem Inhalte nach? b) der äußeren Form nach?)

Aufgaben zu Aufsätzen und Vorträgen. V,

1. Gang der Handlung im vierten Aufzuge. 2. Der vierte Aufzug 1—3.
betrachtet als ein in sich abgeschlossenes Drama. 3. Der sittliche Kampf in der Seele Iphigeniens. 4. Bedeutung der Selbstgespräche im 4. Aufzuge. 5. Zeigt sich Pyl. in IV, 4 als ein zweiter Odysseus? 6. Das Parzenlied, sein Inhalt und seine Bedeutung für den vierten Aufzug. 7. Vergleichung des ersten und vierten Aufzuges.

Fünfter Aufzug.[1]

Erster Auftritt.

1. Inhalt.

Was ist die Folge von dem Verhalten Iphigeniens gegen Arkas gewesen? Welches sind die verschiedenen Gründe des Argwohns? Welche Vorsichtsmaßregeln werden von Thoas getroffen?

2. Dichterische Bearbeitung.

Ist dieser Auftritt für das Drama überflüssig?

Zweiter Auftritt.

1. Inhalt.

In welche Stimmung gerät Thoas nach den Mitteilungen des Arkas? Gegen wen ist er aufgebracht? Warum? Wem gibt er vorzugsweise die Schuld für das augenblickliche Verfahren Iphigeniens und inwiefern? Was für Gründe legt er der Handlungsweise Iphigeniens unter?

2. Dichterische Bearbeitung.

Ist dieser Auftritt für das Drama nötig (a) äußerlich, in Rücksicht auf die dramatische Verknüpfung der Auftritte, b) innerlich, in Rücksicht auf das in dem folgenden Auftritte zu Erwartende)?

Dritter Auftritt.

1. Inhalt.

V. 1—88. Was fordert Thoas von Iph.? Inwiefern willfahrt sie ihm? Was für einen Grund sucht Thoas hinter dem Verfahren

---

[1] **Fallende Handlung**, zweite Stufe: V, 1—V, 3 (Iphigeniens Sieg).

V, 3. Iphigeniens? Welcher Vorwurf Iphigeniens wird dadurch zunächst veranlaßt? Sinn dieses Vorwurfes? (Nebenfr.: Was treibt den König, das Opfer so dringend zu verlangen?) Ist die Erwiderung des Thoas dazu geeignet, diesen Vorwurf zu widerlegen? Welchen *zweiten* Vorwurf macht Iphigenie dem Könige? Sinn davon? (Nebenfrage: Ist die *Form*, in welcher Thoas seine Forderung stellt, zu rechtfertigen?) Was für einen Gehorsam hält Iphigenie für verträglich mit der Freiheit? Welche Art von Gehorsam dagegen nicht? Ist die Erwiderung des Thoas stichhaltig? Welches ist der *dritte* Vorwurf Iphigeniens gegen Thoas? (Nebenfrage: Wie kann man die Gesetze mißbrauchen?) Was für ein Gesetz stellt sie dem von Thoas erwähnten Gesetze gegenüber? Warum nennt sie dieses ein „älteres“? Auf welche frühere Beschuldigung kommt der König nach den leidenschaftlichen Auseinandersetzungen Iphigeniens zurück (vgl I, 3, 244)? Inwiefern ist er diesmal bestimmter und deutlicher? Wie sucht sich Iphigenie gegen ihn mit Rücksicht auf ihr eigenes Geschick zu verteidigen? Was hat der König zu erwidern? (Hat Thoas bis jetzt gegen Iph. etwas Sachliches vorgebracht?) Worauf beruft sich Iph. nunmehr, nachdem alle vernünftigen Vorstellungen den König nicht zu einer anderen Gesinnung gebracht haben? Welche Verteidigungsmittel stehen ihr zu Gebote? Ist die Art, wie sie diese anwendet, danach angetan, den König für sie günstig zu stimmen? (Nebenfr.: Bekommen wir Hoffnung, daß die sich erhebenden Schwierigkeiten glücklich besiegt werden?) Wie wird Iph. zu einem halben Geständnisse ihres bisherigen Vorhabens veranlaßt? Inwiefern ist das, was sie sagt, ein halbes Geständnis? Welcher Ausdruck in der Erwiderung des Königs veranlaßt sie, sich von dem Plane des Pyl. jetzt entschieden loszusagen? Wie wird der Entschluß in ihr durch das weitere Wort des Königs noch verstärkt? In welche Geistesverfassung kommt sie darauf? Auf welchen früheren Gedanken kommt Thoas zurück, als er die leidenschaftliche Erregtheit Iphigeniens wahrnimmt? (Zusammenfassender Rückblick: An welchen drei Stellen wirft Thoas bis hierhin der Iph. selbstsüchtige Interessen vor? Werden diese Vorwürfe immer bestimmter? Unterscheidet sich der letzte Vorwurf der sprachlichen Form nach von den vorhergehenden?)

V. 89—189. Welches ist die nächste Folge von dem letzten Vorwurf (vgl. die szenarische Bemerkung vor V. 89)? welches die weitere Folge? Wem schreibt man gewöhnlich große Taten zu? Was versteht Iph. unter großen Taten? Was für Beispiele von großen Taten führt sie an? Kann das Weib die Großtaten des Mannes verrichten? oder gibt es

für das Weib andere Großtaten? Was gibt Iph. vorzugsweise den Mut, den Entschluß auszuführen, den sie jetzt gefaßt hat? (Wie verhält sich diese Stelle zu dem Inhalte von IV, 5?) Welche Umstände in dem nun folgenden Geständnisse können den König veranlassen, den vorliegenden Fall nicht zu strenge zu beurteilen? Worin zeigt es sich, daß der Kampf im Innern Iphigeniens vorüber ist, und daß sie ihre ganze sittliche Kraft wiedergewonnen hat? Äußert sich der König auf das Geständnis Iphigeniens in bestimmter Weise über das, was er tun will? (Was gibt Iph. Grund a) zur Furcht, b) zur Hoffnung?) Wie sucht Iph. das, was ihr Furcht einflößt, zu beseitigen? Wie verhält sich der König (vgl. V. 140), und welchen Eindruck macht das auf Iph.? Wie ist es zu erklären, daß Iph. von der Höhe ihrer innern Kraft, die sich in dem Geständnisse zeigt, so schnell herabsinkt? In welche Klagen bricht sie aus? Welche Gesinnung des Königs zeigt sich in seinen V. 150 folgenden Worten (a) gegen Iph., b) gegen Orest und Pyl.)? Was erwidert Iph. dem Könige? Welche Bitte spricht sie aus? Wodurch begründet sie diese Bitte (subjektive und objektive Gründe!)? Welchen Grund führt sie weiter aus und warum? Welchen Eindruck machen die Vorstellungen Iphigeniens auf Thoas? Woraus läßt sich schließen, daß der König Iphigeniens Bitte gewähren wird? V, 3.

2. Gliederung.

Wo ist der Höhepunkt des Auftrittes? (Nebenfrage: Die *große* Tat Iphigeniens?) Was geht vorher, was folgt? Wieviel Abschnitte hat also der Auftritt? Wie läßt sich jeder Abschnitt teilen? (Inwiefern sucht Iph. zunächst den König 1. durch Tadel, 2. durch vernünftige Vorstellungen von seinem harten Verfahren abzubringen? Wie gestaltet sich im 2. Abschnitte 1. das Geständnis Iphigeniens, 2. die Wirkung des Geständnisses?) Disposition!

3. Charakteristik.

Welche Eigenschaft *Iphigeniens* tritt hier im glänzendsten Lichte zutage, und inwiefern? Zeigt sie im Anfange den ihrem Stamme eigentümlichen Trotz? Hat sie Selbstgefühl? Welche Eigenschaft zeigt sie inbezug auf a) die Götter, b) Thoas, c) ihren Bruder?

Welche Eigenschaften zeigt *Thoas* (a) vor dem Geständnis, b) nach diesem)? Was könnte ihn zur Härte veranlassen? In welcher doppelten Weise hat Iph. ihn persönlich verletzt? (Was haben Orest und Pyl. vor?) Wie ist seine Sprechweise?

4. Dichterische Bearbeitung.

V, 3—4. Ist der Auftritt ein Gegenstück zu I, 3? Läßt er sich als ein kleines Drama für sich betrachten (ähnlich wie I, 3)? (Nebenfrage: Wo ist der Höhepunkt, welches sind dessen Vorstufen, in welchen Abstufungen vollzieht sich die Handlung nach dem Höhepunkte?

Sind die Vorwürfe, welche Iph. zu Anfang dem Könige macht, gerechtfertigt? Muß der König („ein edler Mann" I, 1, 33), dem sein Unrecht nachgewiesen wird, in eine Stimmung kommen, welche bei einem offenen Geständnisse Iphigeniens keine böse Folgen befürchten läßt? Inwiefern kommt Iph. durch die veränderte Gesinnung des Thoas gegen sie endlich dahin, daß sie dem trügerischen Plane entsagt? Wie erklärt sich in diesem ganzen ersten Abschnitte die leidenschaftliche Erregtheit Iphigeniens?

Was bedeutet die szenarische Bemerkung vor V. 89? Welchen Zweck hat die danach eingeschobene allgemeine Betrachtung? Warum ist das Geständnis Iphigeniens so kurz gehalten (vgl. dazu I, 3, 87 und III, 1, 113)? Welche Züge sind weggelassen und warum? Was wird darin bedeutsam hervorgehoben? Warum läßt der Dichter den Thoas nicht gleich eine bestimmte Antwort geben? (a) Ist die folgende Angst Iphigeniens nötig, um ihr Bild in diesem Auftritte zu vervollständigen? b) Wird es für die Lage Iphigeniens besser sein, wenn der König seinen Entschluß erst gehörig überlegt?) Wie kehrt das alte Vertrauen und Wohlwollen des Königs gegen Iphigenie stufenweise zurück? — Ist es psychologisch und zugleich gerecht, daß Thoas Iph. ihr Vorgehen verzeiht? (a) Durch welchen Befehl des Königs sind Orest, Pyl. und auch Iphigenie in die Notwendigkeit versetzt worden, List und Trug anzuwenden? b) Ist es Thoas mit dem Befehle Ernst gewesen, oder hat er ihn nur als Mittel zum Zweck, d. h. in selbstsüchtiger Absicht gebraucht? c) Steht Thoas Iph. hier als verschmähter Liebhaber oder vielmehr als Richter gegenüber? Was muß er in der letzteren Eigenschaft anerkennen?)

Vierter Auftritt.[1]

1. Inhalt.

In welcher Lage befindet sich der auftretende Orest? Wie tritt ihm der König gegenüber? In welcher Eigenschaft verbietet Iph. beiden den Kampf? In welcher Weise teilt sie Orest mit, daß er Thoas

[1] **Moment der letzten Spannung.**

vor sich hat? Was fügt sie hinzu? Welcher Ausdruck enthält zugleich V, eine Entschuldigung für ihr Verfahren? Wie nimmt Orest die letzte 4—6. Mitteilung Iphigeniens auf? Was begehrt er zu wissen? Was verlangt Iph. von ihm, ehe seine Frage beantwortet wird? Folgt er ihrer Aufforderung?

2. Charakteristik.

Inwiefern zeigt sich Orest in diesem Auftritte a) als gerader, b) als energischer, c) als besonnener Mann? Welche von diesen Eigenschaften beweist Familienähnlichkeit mit Iph.? Wo ist diese Eigenschaft an früheren Stellen des Dramas hervorgetreten?

Welche Rolle spielt Iphigenie in diesem Auftritte? Ist es bezeichnend, daß sie dem Bruder sofort offen mitteilt, was sie getan hat?

Fünfter Auftritt.

1. Inhalt.

Wie steht es mit dem Kampfe der Griechen und der Skythen? Wie wird ihm ein Ende gemacht?

2. Charakteristik.

Ist es bezeichnend für Thoas, daß er („der rohe Skythe, der Barbar" V, 3, 134) sofort und zuerst Waffenstillstand gebietet und den Versuch machen will, auf friedlichem Wege die Sache auszugleichen?

Sechster Auftritt.[1]

1. Inhalt.

Womit leitet Iph. die Verhandlungen zwischen Thoas und Orest ein? Welche Frage wird von Thoas zuerst aufgeworfen? Wie will Orest seine Echtheit beweisen? Ist das Anerbieten, welches er macht, schon Beweis genug? Was für ein Bedenken hat Thoas dagegen? Warum ist dies Bedenken nach der Ansicht Orests nicht von Bedeutung? Was will Orest von der Ausführung seines Wunsches abhängig machen? Welchen Eindruck macht das auf Thoas, und zu welchem Entschlusse kommt er? Durch welche Vorstellungen sucht Iph. die Ausführung dieses Entschlusses zu verhindern? Was für

[1] **Lösung des dramatischen Knotens.**

V, 6. einen Beweis liefert sie für die Echtheit Orests? Welches sind die einzelnen Beweisstücke Iphigeniens? Ist damit das erste Bedenken des Thoas erledigt? Welches ist sein zweites? Was vermutet er hinter dem von Orest und Pyl. geplanten Unternehmen? Wie wird auch dieses Bedenken des Königs beseitigt? Wie lautet das Orakel, welches Orest erhalten hat? Wie ist es zu deuten? Wie kommt Orest zu dieser Deutung? Welchen Plan der Götter entdeckt er nun in seinen und in Iphigeniens Schicksalen? Welche zwei Gründe gibt Orest an, um den König zur Gewährung seiner nun folgenden Bitte zu veranlassen? Welche Gründe fügt Iphigenie noch hinzu? Wie kann sie so bestimmt erklären: „versagen kannst du's nicht"? Warum gewährt der König die Bitte mit einem solchen Widerstreben (vgl. I, 3)? Wie sucht Iph. den König umzustimmen? (Was verspricht sie ihm? Was wünscht sie? Um was bittet sie?) Was ist über das kurze Abschiedswort des Königs zu sagen?

2. Gliederung.

Einleitung des Auftrittes? Läßt sich der Auftritt bei V. 109 in zwei Hauptabschnitte teilen? Welche zwei Teile enthält der erste Abschnitt? (Wie viele Bedenken hat der König, und wie werden sie beseitigt?) In welcher doppelten Weise gestaltet sich der Abschied im zweiten Abschnitte? Disposition!

3. Charakteristik.

Zeigt sich Orest a) als echter Held, b) als echter Menschenfreund, c) als besonnener und überlegender Mann?

Welche Rolle spielt Iph. in diesem Auftritte, und entspricht diese ihrem Wesen? Zeigt sich in V. 127 ff. eine Ähnlichkeit mit V. 25—30?

Beweist Thoas a) Selbstbeherrschung, b) Heldensinn, c) Edelmut?

Wie wird auch Elektra charakterisiert? (Zu welcher früheren Stelle paßt das? Was haben diese Züge für einen Zweck?)

4. Dichterische Bearbeitung.

Ist das Mittel, wodurch zunächst die Echtheit Orests nachgewiesen werden soll, den Personen, die es anwenden wollen, angemessen? Ist es der Zeit des Dramas entsprechend? Was gibt Orest dadurch zu erkennen, daß er es nicht für unwürdig hält, mit einem „Barbaren" (vgl. III, 1, 166 und dazu II, 1, 175 und IV, 4, 72) sich in einen

Zweikampf einzulassen und dabei das Schwert Agamemnons zu V, 6.
gebrauchen? (Muß man die darin liegende Anerkennung der auch in ihrer Art edlen und tüchtigen Barbaren von Orest, der sie früher verkannt hat, erwarten?) In welcher Äußerung des Königs zeigt es sich, daß er von der Echtheit Orests schon überzeugt ist? Inwiefern hängt es mit Iphigeniens Ansicht von den Himmlischen (vgl. I, 3, 304 ff., I, 4) zusammen, daß sie nicht durch ein „Gottesurteil" die Sache entschieden wissen will? Muß ihre Angst, daß einer von beiden im Zweikampfe fallen könne, auf Orest und ganz besonders auf Thoas einwirken? (Inwiefern kann dieselbe eine Art von Sühne dafür sein, daß Iph. früher das Werben des Thoas zuückgewiesen hat?) Zeigt sich diese Wirkung auch bei Thoas? Wie kommt Orest dazu, das Orakel Apollos jetzt anders zu deuten als früher? Was liegt darin, daß Orest den Skythen das Bild der Artemis nicht nehmen will, für eine Anerkennung (vgl. IV, 4, 72)? Welche Bedeutung hat die Ausführung Orests V. 91 ff. (a) für den Auftritt, b) für das ganze Drama)? (Nebenfrage: Hätte das Drama bei den Worten „so geht" in V. 125 einen befriedigenden Abschluß?)

Zum fünften Aufzuge.

Läßt sich der 5. Aufzug als ein abgeschlossenes Drama betrachten? Welches sind die Hauptpersonen darin? Welche Stimmungen folgen sich in der Seele des Thoas? welche in der Seele Iphigeniens? Inwiefern ist das Auftreten Iphigeniens vor ihrem Geständnisse anders als nach diesem? Welche Mittel werden zur Lösung des sich erhebenden Zwiespaltes angewandt, und von welchen zwei Seiten kommen sie? Welches von diesen Mitteln erweist sich als unzureichend und dient nur dazu, das andere zu heben?

Aufgaben zu Aufsätzen und Vorträgen.

1. Gang der Handlung im fünften Aufzuge. 2. Gedankengang in dem dritten Auftritte. 3. Inwiefern ist es Iph., welche den Zwiespalt des Dramas auf eine glückliche Weise löst? 4. Wie zeigt sich Thoas als ein edler Mann (vgl. I, 1, 33)? 5. Inwiefern zeigt sich Orest in diesem Aufzuge als völlig genesen von seiner geistigen Krankheit? 6. Über den sittlichen Kampf Iphigeniens in den beiden letzten Aufzügen.

Das ganze Drama.

I. Der Inhalt des Dramas.

1. Welches ist die Haupthandlung des Dramas?[1] Wodurch gewinnt diese unsere Teilnahme? (Nebenfrage: a) Wer ist Iph. und in welcher Lage befindet sie sich? b) Was für eine Persönlichkeit muß sie sein, da der König Thoas, ein Barbar, ein bejahrter Mann, sie, die Unbekannte, zu seinem Weibe machen will? c) Welche höhere Aufgabe hat Iph. zu lösen?)

2. Welches Haupthindernis stellt sich der Haupthandlung entgegen (d. h. woraus entsteht die dramatische Verwicklung)?

3. Welche zwei Mittel bieten sich, um den Zwiespalt zu lösen (a) von seiten des Orest und Pylades, b) von seiten Iphigeniens)? Wodurch wird die Anwendung des ersten Mittels erst möglich (Nebenhindernis!)? Welches von den beiden Mitteln erweist sich als unzulänglich? und warum (wenn man a) von Iphigenie, b) von Thoas ausgeht)? Warum sind diese beiden Mittel vom Dichter nebeneinandergestellt?

4. a) Ist die Handlung des Dramas eine einheitliche, oder muß man von einer doppelten Handlung sprechen? (Nebenfrage: Wie hängt die Heilung Orests mit der Haupthandlung zusammen?) b) Ist in dem Drama die Einheit des Ortes beobachtet? c) Zeigt es auch die Einheit der Zeit (d. h. zeigt es eine so stetige Folge, daß die Handlung, wenn sie wirklich geschähe, ungefähr in derselben Zeit sich abwickeln könnte)?

5. Wieviel Personen enthält das Drama, und läßt sich in ihnen das in der (antiken) Plastik geltende Gesetz eines nach beiden Seiten abfallenden gleichsam pyramidalischen Aufbaues erkennen?

6. Vollzieht sich die Handlung mehr auf äußere oder auf innere Weise? (a) Aus welchem Motive geht das Streben Iphigeniens nach der Heimat hervor? b) Entspringt das Haupthindernis aus einem äußeren (sichtbaren) oder inneren (psychologischen) Grunde? c) Ist das Mittel, welches die Verwicklung löst, ein äußeres und nach außen wirkendes oder ein inneres und nach innen (seelisch) wirkendes? d) Vollzieht sich die Heilung Orests durch äußere oder innere Mittel, d. h. wird die ihn verzehrende Reue und Verzweiflung auf äußere Weise beseitigt oder dadurch, daß er bei der Berührung mit der vom

[1] **Ziel der Handlung** ist die mit der Sühnung des Tantalidenhauses verbundene Rückkehr Iphigeniens nach Griechenland.

Frevel rein gebliebenen Schwester die Möglichkeit einer Sühne erkennt? e) Beweist sich das von Pyl zur Lösung des Knotens ersonnene äußere Mittel [Betrug und Diebstahl] als brauchbar?) Kann man das Drama mit Recht ein Seelengemälde nennen?

Zeigt es ein sehr bewegtes inneres Leben? (a) Welche verschiedenen Arten der Liebe treten darin zutage? b) Welche verschiedenen Arten des Seelenschmerzes kommen zur Darstellung? c) Welche Arten des Seelenkampfes spielen sich ab?

7. Inwiefern zeigt das Drama die Gegensätze a) von Mann und Weib? b) von Menschentum und Nationalität? c) von Barbarentum und Hellenentum? d) von Notwendigkeit und Freiheit? e) von Lüge und Wahrheit?

8. Welcher allgemeine Gedanke (Idee) tritt in dem Drama klar zutage? (Durch welche Person werden die Hindernisse der Haupthandlung beseitigt und diese selbst verwirklicht? Welche Eigenschaften derselben sind die Voraussetzung ihres Handelns und Wirkens? Welchen Personen gelingt es nicht, die Schwierigkeit zu lösen, und warum? Vgl. V, 6, 116—119.) Kann man mit Recht sagen, daß das Gedicht eine Verherrlichung (Apotheose) der „jungfräulichen Weiblichkeit" und eine Erläuterung zu dem Satze aus Faust sei „das Ewig-Weibliche zieht uns hinan"?

II. Die Form des Dramas.[1]

1. Die metrische Form. a) In welcher Versform ist der größte Teil des Dramas abgefaßt? Seit wann ist diese Form endgültig in das deutsche Drama eingeführt? — b) An welchen Stellen weicht der Dichter von dieser Form ab, inwiefern und warum? Vgl. I, 4, III, 2 u. 3, IV, 1 u. 5, ebenso III, 1, 130—131. — c) Was ist über die Versverkürzungen in I, 3, 168, II, 129, III, 1, 128 u. 156, V, 6, 148 zu sagen? — d) Was ist über die metrische Unregelmäßigkeit in V, 3, 86 zu bemerken?

2. Die sprachliche Form. Hier sind drei Dinge zu berücksichtigen, daß der Dichter einen Stoff von ungewöhnlicher Hoheit und Würde, daß er einen Stoff aus der griechischen Sage, und daß er diesen Stoff dichterisch behandelt.

[1] Es ist hier nicht beabsichtigt, eine erschöpfende Darstellung alles dessen zu geben, was über die Form des Gedichtes zu sagen ist; es soll bloß darauf aufmerksam gemacht werden, in welchen Beziehungen diese Form zu betrachten und zu beurteilen ist.

a) Die Hoheit und Erhabenheit des Stoffes verlangt auch eine besondere Würde und Feierlichkeit der Sprache. Diese zeigt sich darin:

α) daß statt der gewöhnlichen und alltäglichen Bezeichnungen gewähltere und farbigere Ausdrücke oder Wendungen gebraucht werden. So heißt es: das Land der Griechen mit der Seele suchen (verlangen, dorthin zurückzukehren), zum Altar bringen (opfern), dem Opfer mit Gnadenblick entgegensehen (es gnädig annehmen), ein vertraulich Wort aus deiner Brust (von dir), an Dianens Stufen als Opfer fallen (der Diana geopfert werden), die Tage feiern (müßig verbringen), sein Leben blutend lassen (geopfert werden), als Braut in seine Wohnung führen (heiraten), zu den Toten gehen (sterben) usw.;

β) daß statt der mit Präpositionen oder Vorsilben gebildeten Zusammensetzungen die einfachen Wörter gebraucht werden. So heißt es: Schluß (= Beschluß), Folger (= Nachfolger), rückkehren (= zurückkehren), enden (= vollenden), falschen Wert heben (= erheben), Rat (= Beratung) usw.;

γ) daß der abhängige Genetiv mit Vorliebe vor das regierende Wort gestellt wird. So heißt es: der Göttin stilles Heiligtum, seines Vaters Hallen, der Frauen Zustand, des Weibes Glück, des größten Königs Tochter, Trojas umgewandte Mauern, der Jugend beste Freude usw.;

δ) daß eine gewisse Fülle der Rede angewandt wird, die meist darin besteht, daß statt eines Begriffes zwei oder mehrere verwandte oder sonst einander nahestehende Begriffe gebraucht werden. Beispiele: Gruß und Heil, mit Ehrfurcht und mit Neigung, Heil und Rückkehr, Verdruß und Unmut, Sorge und Unmut, Schutz und Ruhe, Übermut und Untreue, Verrat und Mord, der werten vielgeehrten Jungfrau, freundlich und vertraulich begegnen, nähren und schützen, zu deuten und zu lenken usw.;

ε) daß gewisse Wörter, die für die Handlung einen bedeutsamen Inhalt haben, wie tonangebende Akkorde, öfters wiederkehren. Solche Wörter sind: Seele, Herz, Wirt, Gast, Hallen, heilig, fromm, still, gelassen, hold, schön, edel, golden, ehern.

b) Der griechische Stoff wird Veranlassung:

α) zum Gebrauche von Ausdrücken und Wendungen, die sich an die Sprache Homers oder der griechischen Tragiker anlehnen. Man stelle diese mit Hilfe der Anmerkungen zusammen;

β) zur öfteren Anwendung der von den griechischen Tragikern entlehnten sogenannten stichomythischen Redeweise. Vgl. I, 2. 21 ff., 119 ff., 3, 274 ff., III, 1, 67 ff., IV, 2, 24 ff., 4, 112 ff. usw. Von welcher Art sind die Stellen, wo diese Darstellungsweise auftritt, und wie ist sie demnach zu erklären?

γ) zu den lyrischen Schlüssen des 1. und 4. Auftrittes, die den Chören der griechischen Tragödie gleichen;

δ) zu der maßvollen Ruhe und Gemessenheit selbst an leidenschaftlichen Stellen. Vgl. I, 3, zweite Hälfte, II, 2, III, 1, V, 3. u. 6.

c) Die dichterische Behandlung des Stoffes tritt darin hervor, daß alle Mittel gebraucht werden, um die Darstellung anschaulich zu machen und dadurch kräftig auf die Einbildungskraft zu wirken. Diese Mittel sind:

α) die Erweiterung der Hauptwörter durch treffende und scharf bezeichnete Beiwörter, die bald einzeln, bald zu zweien, ja sogar zu dreien auftreten. Beispiele: das stille Heiligtum, dumpfe Töne, ein einsam Leben, mit sanften Banden, ein ehrenvoller Tod, ein rauher Gatte, ein feindlich Schicksal, ein edler Mann, den göttergleichen Agamemnon, willkommenem Opfer, mein blutend Herz, der alten Stämme, mit ehrner Faust, die grauen Tage, mit sanfter Überredung, das unwirtbare Todesufer, der verwegne Aufstand — in ernsten, heil'gen Sklavenbanden, in deinen heil'gen, sanften Arm, der alte grausame Gebrauch, die blut'gen alten Opfer, mit kalter, fremder Schreckenshand, die ekle, schaudervolle Speise — des alten, heil'gen, dichtbelaubten Hains usw.;

β) zusammengesetzte Hauptwörter, in denen der erste Teil der Zusammensetzung wie ein Beiwort wirkt. Beispiele: Sklavenbande, Gnadenblick, Trauerschar, Eisenbande, Todesufer, Jünglingstat, Schreckenshand, Götterwort, Jammertod, Trauerland, Höllengeister, Heldenlauf, Schmerzenszug, Erdeleben, Wechselwut usw.;

γ) der Gebrauch der Wörter „Seele, Herz, Sinn, Haupt“ statt eines persönlichen Fürwortes;

δ) die Erweiterung der Zeitwörter durch Umstandswörter oder Partizipien. Beispiele: rühmlich zurückbegleiten, geheimnisvoll bedecken, verwegen ausüben, heimlich wagen, grimmig fordern, sich still freuen, still sinnen, ruhig herrschen, glücklich nahen, völlig enden, sich nächtlich unterhalten, klug und liebevoll pflegen — brausend herüberbringen, sorgend herrschen, schmeichelnd auferziehen, grinsend hinwerfen, rettend hüllen, spürend hetzen, weihend abschneiden, vermehrend wälzen usw.

ε) die Erweiterung der Eigenschaftswörter durch Umstandswörter. Beispiele: ein fröhlich selbstbewußtes Leben, ein tief geheimnisvolles Schicksal, ein einsam hilflos Alter, ein gewaltsam neues Blut, der traurig unwillige Mörder, das unerwartet ungeheure Wort, unbändig heil'ge Wut, freundlich bunt usw. Auch Umstandswörter sind in ähnlicher Weise erweitert. Beispiele: langsam fein lenken, ein knechtisch elend durchgebrachtes Leben usw.;

ζ) Zerlegung eines allgemeinen Begriffes in entgegengesetzte Teilbegriffe. Beispiele: zu Haus und in dem Kriege, er sei ein König oder ein Geringer, vor mir wie vor dem letzten, eine Reihe Böser oder Guter, in der Nähe der Stadt oder am fernen Gestade usw.;

η) die Anwendung der Bildersprache (des Metaphorischen). Da unser Drama wenig äußere, aber eine sehr reiche innere Handlung zeigt und die meisten Vorgänge desselben in das Gebiet des Seelenlebens fallen, so macht sich die Forderung, daß der Dichter das Geistige durch sinnliche Vorstellungen zu veranschaulichen und zu verkörpern hat, mit besonderem Nachdruck geltend. So erklärt sich der außerordentlich große Reichtum an Bildern in unserem Gedichte, in welchem fast alle geistigen Zustände, Vorgänge, Regungen, Wirkungen und Begriffe ein sinnlich anschauliches Gewand und vielfach persönliches Leben erhalten. Beispiele: der Sieg krönt, er umschwebt mit fröhlichem Fluge das Heer und eilt ihm voraus, das Schicksal treibt in die Ferne, es bringt Iphigenie dem Tempel, Entsetzen faßt das Herz an, das Geheimnis verläßt ohne Rückkehr des Herzens Wohnung, Übermut und Untreue stürzen zum Tartarus hinab, der Krieg lagert die Macht der Fürsten um Troja, die rasche Glut schweigt in der Brust, der Gram zehrt das Glück von den Lippen weg, die Trauer lispelt Namen, die Freude schlingt Kränze, Haß und Rache schärfen ihren Dolch, — der gute Rat hat eine Stimme, die Hoffnung einen frohen Blick, die Überredung eine goldene Zunge, die Hilfe eine segensvolle Hand, — der Gram bedeckt das Innere (wie ein Nebel), der Unmut reißt in dem Busen, die Lüge ist ein losgedrückter Pfeil, der den Schützen trifft, ein Gespinst, das man einem ums Haupt wirft, ein Gewebe, das ein Fremder dem Fremden vor die Füße knüpft usw. — Aber auch sinnliche Dinge werden durch andere sinnliche veranschaulicht. Beispiele: die Welle bringt gegen die Seufzer dumpfe Töne herüber (wie ein Tauschhändler), die Sonne schließt den Himmel auf (wie ein Pförtner), die Schößlinge (Kinder) streben vom Fuß der alten Stämme himmelwärts zu dringen, von dem Wesen

Iphigeniens träufelt ein Balsam herab, Orest ist eine halberstarrte junge Blüte usw. Besonders reich an Bildern sind die Auftritte, die eine größere innere Bewegung zeigen, z. B. I, 3, II, 1, III, 1, IV, 1—5, V, 3;

ϑ) die Anwendung von Vergleichen, die bald durch „wie", bald durch „gleich" eingeleitet werden. Oft sind das Verglichene und das Vergleichende so eng miteinander verbunden, daß für beide ein einziges Prädikat, und zwar das Prädikat des Vergleichenden genügt, (z. B. die Seele ist wie mit Eisenbanden in das Innere geschmiedet, Pylades umgaukelt den Orest, wie der Schmetterling eine bunte Blume). Man stelle die Vergleiche zusammen und unterscheide dabei das Verglichene, das Vergleichende und den Vergleichungspunkt!

ι) plastisch anschauliche Bilder von Personen oder Personengruppen in besonderer Lage. Hierhin gehören: Iphigenie auf dem Felsenufer (I, 1, 11), Thyest und Atreus (I, 3, 164 ff.), Iphigenie als Betende (I, 4), Orest und Elektra in der Halle (II, 1, 60 ff.), Orest und Pylades am abendlichen Meere (II, 1, 113 ff.) usw.

Aufgaben zu Aufsätzen und Vorträgen.

1. Gang der Handlung in Goethes J. 2. Darstellung der Handlung in G. J., so daß zugleich die Idee des Stückes und der Charakter der Personen hervortreten. 3. Über die Verteilung des Stoffes auf die einzelnen Aufzüge. 4. Welches sind die Hindernisse und Förderungnisse der Handlung in G. J? 5. Wodurch wird in G. J die Lösung der Verwicklung herbeigeführt? 6. Welches sind die Stellen in G. J., in denen überraschende Wendungen der Handlung vorkommen, und inwiefern sind diese schon vorher motiviert? 7. Ist G. J. arm an Handlung? 8. Nach welchen verschiedenen Richtungen hin erscheint der Ausgang der Handlung in G. J. segenbringend? 9. Wie ist es zu verstehen, wenn Schiller äußert, daß in der J. G. das Sittliche des Herzens, die Gesinnung, zur Handlung gemacht sei?

10. Charakteristik der handelnden Personen in G. J. (entw. einer, oder aller). 11. Schilderung der männlichen Charaktere in G. J. (entw. eines, oder aller).

12. Iphigenie, eine Priesterin, oder Iph, ein Frauencharakter. 13. Die Schwesterliebe der Goetheschen J. 14. Die göttliche Kraft echt weiblicher Größe nachgewiesen an G. J. 15. Welchen sittlichen Einfluß übt Iph. auf ihre Umgebung aus? 16. Iphigeniens Wirksamkeit unter den Barbaren auf Tauris. 17. J., die Wohltäterin der Skythen und

die Sühnerin ihres Geschlechtes. 18. Warum und wodurch siegt J. bei G.? 19. Die siegende und beglückende Macht der Wahrheit nachgewiesen an G. J. 20. Tut J. recht, das Leben ihres Bruders und seines Freundes aufs Spiel zu setzen? — 21. Die J. Goethes und die Jungfrau von Orleans in Schillers gleichnamigem Drama. 22. J. bei G. und Neoptolemus in Sophokles' Philoktet.

23. Über die Familienähnlichkeit zwischen Iphigenie und Orest. 24. Darstellung des Seelenzustandes des Orest nach G. J. 25. Vergleichende Charakteristik des Orest und des Pylades (oder: Über den Gegensatz zwischen O. und P. oder: O. und P. in G. J. in ihrem Gegensatze trotz ihres inneren Zusammenhangs). — 26 Goethes Orest und Shakespeares Hamlet.

27. Wie zeigt sich Pylades in den Stunden der Not als besonnener Freund? 28 Über die Bedeutung des Pyl. in G J. — 29. Vergleichung des Pyl. mit Antonio in Goethes Tasso. 30. Vergleichung des Pylades und Arkas in G. J.

31. Arkas in G. J., das Bild echter Treue eines Dieners gegen seinen König.

32. Worin zeigt Thoas in G. J. den Barbaren, worin den Menschen?

33. Wodurch lassen sich die Personen in G. J. in ihren Handlungen leiten? 34. Die Wichtigkeit der Selbstgespräche in G. J. 35. Inwiefern enthalten Iphigeniens Worte (IV, 5, 28): „Rettet mich und rettet euer Bild in meiner Seele" einen Kerngedanken des Stückes? 36. Welches Bild von den Göttern hegt Iph. in ihrer Seele?

37. Die Gleichnisse in G. J. 38. Die Bilder in G. J. 39. Die Denksprüche in G. J., geordnet nach den Gegenständen, auf welche sie sich beziehen. 40. Welche Vorgänge des Dramas eignen sich zu einer bildlichen Darstellung?

II. Die Quelle des in der Iphigenie bearbeiteten Stoffes und ihre Benutzung.

Die Geschichte des Tantaliden- und im besonderen des Agamemnonischen Hauses war ein Lieblingsstoff der griechischen Dramatiker. Von den uns erhaltenen Dramen behandeln ihn die Trilogie des Äschylus: Agamemnon, die Choëphoren, die Eumeniden, die Elektra des Sophokles und endlich Elektra, Orest, Iphigenie in Aulis und Iphigenie unter den Taurern des Euripides. Das letzte dieser Dramen ist es, welches Goethe den Stoff zu seiner Dichtung geliefert hat. Die Bearbeitung einer dramatischen Fabel, die bereits von einem bedeutenden Dichter der Vorzeit mit Geschick behandelt war, bot dem modernen Dichter nicht geringe Schwierigkeiten, umsomehr, als ihr Inhalt dem Deutschen als solchem ziemlich fernsteht. Um sie aus der engbegrenzten Sphäre des einseitigen und vor allem Fremden und Andersgearteten sich stolz verschließenden Griechentums zur Höhe der allgemein menschlichen Anschauung, die alle Völker als gleichberechtigt ansieht, zu erheben, wie es die moderne Zeit im Gegensatz zum klassischen Altertum verlangt, dazu bedurfte es eines großen Scharfsinnes, eines feinen Gefühles und einer hervorragenden Dichterkraft. Der Stoff mußte alles dessen entkleidet werden, was bloß griechisch war, die Anlage der Handlung, ihre Verwicklung und Lösung, die Charaktere und die ihr Handeln bestimmenden Gründe mußten einer eingehenden Änderung unterzogen werden. Eine nähere Betrachtung und Vergleichung der beiden Iphigenien wird daher nicht nur anziehende Aufschlüsse über den Unterschied der alten und neuen Zeit geben, sondern auch die Bedeutung des Goetheschen Dramas erst in das richtige Licht stellen. Um diese Vergleichung zu ermöglichen, mag hier eine kurze Inhaltsangabe der Euripideischen Iphigenie folgen. (Eine Übersetzung dieses Stückes bietet die Reclamsche Univ.-Biblioth. in Nr. 737.)

Inhalt des Euripideischen Dramas „Iphigenie unter den Taurern".

I, 1. Iphigenie tritt aus dem Tempel und macht in einem Selbstgespräche kurze Mitteilungen über ihre Abkunft, ihre Opferung in Aulis, ihre Versetzung nach Taurien und ihre traurige Pflicht, als Priesterin der Diana gefangene Fremde der Göttin zum Opfer zu

bringen,[1] lauter Dinge, die als den Skythen wohlbekannt vorausgesetzt werden. In der vergangenen Nacht hat sie geträumt, ihr väterliches Haus in Mykene sei durch ein Erdbeben zerstört, nur eine Säule sei stehen geblieben und von ihr mit Wasser besprengt worden, in derselben Weise, wie es mit den der Diana bestimmten Menschenopfern geschehe. Sie glaubt, das bedeute den Tod Orests, und kehrt in den Tempel zurück, um zugleich mit den griechischen Frauen, die Thoas als Sklavinnen gekauft und ihr als Dienerinnen beigegeben hat, ein Totenopfer für den Verstorbenen vorzubereiten.

2. Darauf treten Orest und Pylades auf, vorsichtig nach allen Seiten umherspähend. Aus ihren Worten geht hervor, daß Orest durch ein unzweideutiges Orakel Apollos nach Tauris geschickt ist, um das einst vom Himmel gefallene Bild der Artemis zu rauben und nach Athen zu bringen; zum Lohne für diese Tat soll er von den Furien, die ihn des Muttermordes wegen verfolgen, befreit werden. Für jetzt erscheint den beiden Freunden die Ausführung ihres Planes unmöglich; sie wollen sich deshalb in den Höhlen am Meeresufer verbergen, bis die nächste Nacht ihr Unternehmen begünstigt.

II. Iphigenie vollzieht sodann das aus Milch, Wein und Honig bestehende Totenopfer; der Chor der Frauen beklagt in traurigen Weisen die Schicksale des mit gräßlichen Freveln befleckten Tantalidengeschlechtes, Iphigenie dagegen bejammert ihre eigene Lage. Da erscheint ein Rinderhirt und meldet, daß am Meeresufer zwei Fremde gefangen seien, welche der König als Opfer für die Artemis bestimmt habe. Als er und die übrigen Hirten jene zuerst erblickt hätten, wären sie ihnen wie Götter erschienen. Als sie aber auf den Vorschlag eines Hirten auf jene Jagd gemacht hätten, sei plötzlich der eine von beiden, welcher den anderen Pylades genannt habe, von schrecklichem Wahnsinne befallen. In seiner Raserei habe er Furien zu sehen geglaubt und mit seinem Schwerte gegen die Rinder, die er für die Rachegöttinnen gehalten hätte, gewütet, während ihm Schaum und Geifer aus dem Munde gekommen sei. Endlich sei er ermattet zu Boden gesunken, der andere dagegen habe ihn sorgfältig gepflegt und gehütet, bis er wieder zu sich gekommen. Erst jetzt hätten die Hirten im Verein mit den Uferbewohnern die beiden Männer, welche

[1] Euripides liebt diese kunstlose Form, dem Zuschauer die Voraussetzung des Dramas mitzuteilen.

sich sehr tapfer verteidigt, von allen Seiten umzingelt und dann entwaffnet und gefangen genommen. Sie würden herangebracht, um nach altem Brauche der Göttin geopfert zu werden. Iphigenie ist bereit, das Opfer zu vollziehen. Während sie früher oft Mitleid mit den Unglücklichen gehabt, ist ihr Herz, nachdem Orest, wie sie glaubt, gestorben ist, gegen jede milde Regung verhärtet. Ja, sie bedauert, daß Menelaus und Helena, die Urheber des Krieges, mit dem ihr jetziges Geschick so eng zusammenhängt, nicht an die Küste verschlagen seien, um unter dem Opfermesser zu bluten, und voller Rachegefühl erinnert sie sich ihrer eigenen Opferung in Aulis. Freilich findet sie es sonderbar, daß eine Göttin, die in ihrem Tempel keinen dulde, der gemordet, selbst nicht einen, der eine Leiche berührt, sich Menschenopfer darbringen lasse.[1] Der Chor ist begierig, zu erfahren, wer die Gefangenen seien, und was sie hierher geführt habe; im übrigen wünscht auch er, daß Helena einmal nach Taurien gelange und von seiner Herrin den Tode erleide; für sich selbst hofft er auf dereinstige Rückkehr nach Griechenland.

III, 1. Unterdes werden die Gefangenen herbeigeführt und ihrer Fesseln entledigt. Iphig. erkundigt sich nach ihrer Herkunft und erfährt von Orest, der sich mit ruhigem Gleichmute in sein Schicksal ergibt — Pylades schweigt während dieses Zwiegespräches —, daß er aus Mykene sei. Zugleich gibt er auf ihr dringendes Befragen — sie fragt vorzugsweise nach den Personen, welche Leid über sie gebracht haben — Auskunft über das Ende des trojanischen Krieges, von dem sie nur eine ganz allgemeine Kunde erhalten; er erzählt ihr, daß Menelaus und Helena zurückgekehrt, Kalchas gestorben, Odysseus auf Irrfahrten, Achilles gefallen, Agamemnon ermordet, Klytämnestra vom eigenen Sohne getötet sei, daß man Iphigenie für tot halte, Orest und Elektra dagegen noch leben. Iphigenie nimmt die Nachrichten, je nachdem sie den darin berührten Personen wohl oder übel will, mit Trauer oder Freude auf; die Kunde von dem Morde ihres Vaters und ihrer Mutter macht auf sie nur einen oberflächlichen Eindruck und hindert sie nicht, in ihrem Fragen fortzufahren. Vor allem freut sie sich, daß ihr Traum von Orest sie getäuscht, und sie entschließt sich, den Gefangenen zu retten, wenn er ihr verspreche, einen Brief von ihr nach Argos zu bringen und an die Ihrigen abzugeben. Orest lobt ihren Entschluß; er selbst verzichtet dagegen auf die Rettung und wünscht, daß

[1] Eine von den vielen Stellen des Euripides, wo er seine Personen ohne Rücksicht auf ihren Charakter seine eigenen Meinungen aussprechen läßt.

sein Freund den Brief überbringe. Nachdem er bei der Priesterin, die seinen edlen Freundessinn bewundert, sich erkundigt, wie er getötet werde, und von ihr das Versprechen einer würdigen Bestattung erhalten, geht Iphigenie in den Tempel, um den Brief zu holen, worauf der Chor die beiden Unglücklichen bejammert.

2. Orest spricht die Vermutung aus, daß Iphigenie eine Argiverin sei, die dem Hause Agamemnons nicht fern stehe. Pylades meint dasselbe; indes ist er nicht gesonnen, sich retten und den Freund opfern zu lassen. Erst durch eine längere Rede Orests wird er bewogen, in seine Rettung einzuwilligen. Die dabei von Orest vorgebrachten Zweifel an dem Orakel Apollos weist Pylades mit der Bemerkung zurück, daß die Götter zur Erreichung ihrer Absichten oft die wunderbarsten Wege wählten.

3. Unterdes kommt Iphigenie mit dem Briefe zurück. Sie schwört bei Artemis, Pylades zu retten, während dieser beim Zeus versichert, den Brief getreulich zu überbringen. Er nimmt nur den Fall aus, daß er Schiffbruch leide und das Schreiben verliere, selbst aber gerettet werde. Da weiß Iphigenie Rat; sie teilt Pylades den Inhalt des Briefes mit, damit er nötigenfalls ihn mündlich bestelle. Mit Staunen hören nun die beiden Gefangenen, daß sie Iphigenie, die Totgeglaubte, vor sich haben. Auch Orest gibt sich zu erkennen; die zweifelnde Priesterin wird durch untrügliche Zeichen (Mitteilungen über gewisse Vorgänge und Verhältnisse im Vaterhause) zu der Überzeugung gebracht, daß der eine Gefangene wirklich ihr Bruder ist. Die Freude des Wiedersehens wird nur durch die schmerzliche Erinnerung an Iphigeniens Opferung („das Wagnis eines harten Vaters") und durch den Gedanken an die augenblickliche Lage getrübt. Pylades, der sich übrigens fast während dieser ganzen Szene schweigend verhält, mahnt, von der Freude abzulassen und auf Rettung zu sinnen. Iphigenie dagegen will erst Näheres über das Schicksal Orests erfahren. Sie hört nun, daß Elektra die Gemahlin des anderen Gefangenen sei; dieser selbst sei ihr Vetter Pylades (vor ihrer Opferung war Strophios noch kinderlos); Orest sei zwar vor dem athenischen Areopag von dem Muttermorde freigesprochen, aber die mit diesem Spruche unzufriedenen Erinnyen hätten ihn weiter verfolgt; um von diesen befreit zu werden, sei er auf Geheiß des delphischen Apollo nach Taurien gekommen und wolle das heilige Bild der Artemis nach Griechenland entführen. Dann bittet Orest die Schwester, ihm bei seinem Unternehmen behilflich zu sein und sie zu retten. Iphigenie ist dazu gern bereit,

selbst wenn sie dabei zugrunde gehen sollte. Aber in dem Bewußtsein, den Willen der Götter auszuführen, gibt Orest sich der frohen Hoffnung hin, daß die Rückkehr gelingen werde. Nur wissen beide noch nicht, wie sie es am besten anfangen. Der Vorschlag Orests, Thoas zu töten, wird von Iphigenie zurückgewiesen; denn sie schaudert vor dem „Mord des Wirts". Auch der Plan, die beiden im Tempel zu verstecken und zur Nachtzeit mit dem Bilde zu entweichen, erweist sich als unausführbar; denn sie würden ja vor den Tempeldienern nicht verborgen bleiben können. Da verfällt Iphigenie auf eine List; sie will dem Könige sagen, Orest und Pylades seien durch Muttermord befleckt und müßten ebenso wie das Bild, das Orest berührt und dadurch entheiligt habe, durch Waschung im Meere gesühnt werden. Wenn sie so den König getäuscht, will sie mit dem Bilde und den beiden Gefangenen sich auf das am Strande harrende Schiff begeben. Orest meint, „nichts überträfe doch Frauenlist und Ränkespiel", er geht freudig auf den Plan ein, und auch der Chor verspricht auf die dringende Bitte Iphigeniens und auf die Versicherung, daß Iphigenie nach ihrer Heimkehr auch an seine Rettung denken werde, nichts von dem Plane zu verraten. Danach bittet Iphigenie die Göttin, sie jetzt ebenso zu retten, wie „einst in Aulis' Bucht aus der grausen Mörderhand des Vaters", und geht in den Tempel, um die Ausführung des Planes vorzubereiten. Der Chor dagegen gedenkt seiner eigenen traurigen Lage und sehnt sich nach Erlösung.

IV. Dann kommt Thoas mit Gefolge heran, und gleich darauf tritt Iphigenie mit dem Götterbilde auf dem Arme aus dem Tempel; mit kaltem Blute entwickelt sie vor dem Könige ihr ganzes Lügengewebe. Das Bild der Göttin, sagt sie, habe sich umgewendet und die Augen geschlossen, da die beiden Fremden durch die auf ihnen lastende Schuld den Tempel entweiht hätten. Das Bild sowohl wie die Gefangenen müßten an einem einsamen Orte im Meere gebadet werden. Niemand dürfe diese heilige Handlung stören; der König selbst solle den Tempel mit Fackeln reinigen. Thoas glaubt der Priesterin aufs Wort und tut alles, was sie verlangt. Mit der Gutmütigkeit eines beschränkten und ungebildeten Barbaren lobt er sogar ihre Klugheit und Pflichttreue und bemerkt nicht, daß sie sich durch einige zweideutige Bemerkungen über seine Kurzsichtigkeit sogar lustig zu machen scheint. Die Gefangenen ziehen mit Iphigenie, den Wächtern und einigen Begleitern ab, die sie, um den Schein zu retten, sich vom Könige ausgebeten; auch Thoas entfernt sich, um die Reinigung des Tempels

vorzunehmen. Nur der Chor bleibt zurück, und voller Erwartung der Dinge preist er die Macht Apollos, dessen Wort sich ja auch hier als ein untrügliches bewähren soll.

V, 1. Atemlos kommt nun ein Bote heran und fragt nach dem Könige. Der Chor, welcher nichts Gutes ahnt, spiegelt ihm vor, der König sei nicht im Tempel, sondern nach der Stadt zurückgekehrt. Argwöhnend, daß der Chor ihn hintergehe, klopft der Bote an die Pforte des Tempels. Thoas kommt heraus und erfährt nun, was am Meere geschehen. Iphigenie sei, nachdem sie die Wächter und Begleiter in einiger Entfernung vom Meere zurückgelassen, mit den beiden Gefangenen und dem Bilde allein zum Strande gegangen und habe hier, um jene zu täuschen, mit lauter Stimme fremdartige priesterliche Weisen angestimmt. Als sie aber plötzlich geschwiegen habe und nicht zurückgekehrt sei, hätten die zurückgelassenen Diener Verdacht geschöpft und wären bis zum Meere vorgedrungen. Da hatten sie denn ein Schiff mit voller Bemannung gesehen, das sich dem Strande genähert habe, offenbar, um die Fremden und die Priesterin aufzunehmen. Sie (die Diener) hätten sich nun auf die Flüchtlinge gestürzt und die Priesterin ergriffen. Der eine von den Fremden hätte sich als Agamemnons Sohn Orest zu erkennen gegeben, der seine Schwester in die Heimat zurückführen wolle. Sie jedoch hätten Iphigenie nicht fahren lassen, und so wäre es zu einem heftigen Kampfe gekommen, in welchem Orest und seine Begleiter Sieger geblieben wären. Diese hätten dann mit Iphigenie und dem Götterbilde glücklich das Schiff erreicht und wären in See gestochen. Von dem offenen Meere hätte sie jedoch ein widriger Wind zurückgetrieben und auf den Strand geschleudert. Nachdem Thoas diesen Bericht gehört, entbietet er sein ganzes Volk auf Pferden und in Kähnen, um die listigen Griechen wieder einzufangen und sie dann „vom schroffen Fels zu stürzen oder auf gespitzte Pfähle aufzuspießen“. Mit dem verräterischen Chore will er nachher abrechnen.

2. Doch sein Zorn wird sehr bald gebrochen; denn plötzlich erscheint Athene, sie fordert ihn auf, von der Verfolgung abzulassen, und erklärt ihm, daß Orest nur ausführe, was die Götter verordnet. Auch an Orest und Iphigenie, die fern vom Tempel auf dem Schiffe sind, wendet sie ihre weithin tönende Mahnung und gibt ihnen die Weisung, das Götterbild nach Halä in Attika zu bringen und ihm dort einen Tempel zu erbauen; Iphigenie soll bis an ihren Tod Priesterin der Artemis bleiben und, wenn sie stirbt, an demselben Orte begraben und vom Volke verehrt werden. Die Griechenfrauen des Chores sollen

gleichfalls mit Orest in die Heimat zurückkehren. Thoas unterwirft sich demutsvoll dem Götterspruche, und mit einigen freudigen Worten des Chores wird das Drama abgeschlossen.

Fragen zur Entwicklung der Verschiedenheiten beider Dramen.

1. Welches ist die Haupthandlung des Dramas bei beiden Dichtern? Nebenfr.: Woran ist die Befreiung Orests von den Furien bei Euripides, woran bei Goethe geknüpft? Warum hat G. geändert? (Könnte die Entführung eines Götterbildes für uns Reiz haben? Warum nicht? Würde es uns behagen, daß die Heilung und Rettung Orests bloß von einer äußeren Tat abhinge, ohne daß wir eine Wirkung auf sein krankes Innere sähen?) Wohin gehen die heimkehrenden Griechen bei E., wohin bei G.? zu welchem Zwecke? (Warum ist dieses Ziel und dieser Zweck bei G. von allgemein menschlichem Interesse, bei E. nicht?) Welche wesentliche Änderung mußte das Orakel infolge der geänderten Haupthandlung erleiden? Welche Eigenschaft der alten Orakel kam dem Dichter dabei zustatten?

2. Inwiefern sind die einzelnen Teile der Handlung bei den beiden Dichtern verschieden?

a) Wie unterscheiden sich die einleitenden Selbstgespräche? (Wie hat E., wie G. die Vorfabel behandelt? Sind durch die Euripideische Art Wiederholungen im Drama veranlaßt? wie ist das bei G.?) Sind die Gedanken und Gefühle, welche G. seine Iph. im ersten Selbstgespräche aussprechen läßt, geeigneter, unsere Teilnahme zu erregen, als der Traum bei E.? und warum?

b) Sind die Herkunft und die Schicksale Iphigeniens bei beiden Dichtern den Skythen bekannt? Weshalb ist G. von E. abgewichen? (a) In welchem Lichte muß eine unbekannte, auf wunderbare Weise nach Tauris versetzte Priesterin den Skythen erscheinen? b) Wie erscheint die Liebe des Thoas, wenn ihm Iph. eine Unbekannte ist? c) Hängt das Unbekanntsein Iphigeniens mit der Darstellung der Vorfabel znsammen?)

c) Wie ist es bei beiden Dichtern mit den Menschenopfern? Grund der Abweichung bei G.?

d) In welchem Verhältnisse steht Thoas zu Iphigenie bei E. und bei G.? (Wozu ist von G. das engere Verhältnis erfunden? oder: welches Hindernis stellt sich bei E. der Haupthandlung entgegen, welches bei G.? Ist das erste äußerer, das letztere innerer Art?)

e) Wann treten Orest und Pylades bei E., wann bei G. auf? (Werden die beiden Freunde als bereits Gefangene besser ihre Lage und ihre Empfindungen aussprechen können, als wenn sie vor ihrer Gefangennahme an einem gefährlichen Orte mit einem gefährlichen Plane als Späher auftreten? Zeigen sie sich bei E. mehr äußerlich handelnd, bei G. mehr innerlich empfindend?)

f) Wie entwickelt sich bei beiden Dichtern die Erkennungsszene? (Wodurch wird sie bei beiden veranlaßt? Wer gibt sich zuerst, wer zuletzt zu erkennen? Wie benimmt sich Orest bez. Iphigenie, als diese bez. jener sich zu erkennen geben? Wird das Erkennen bei E. mehr auf äußere, bei G. mehr auf innere Weise herbeigeführt? Benutzen beide Dichter äußere Beglaubigungszeichen?)

g) Wie stellen beide Dichter den Wahnsinn Orests dar? (Welche Form des Wahnsinns wählt E., welche G.? Zeigt er sich bei E. mehr äußerlich, bei G. mehr innerlich? Ist es bei E. gut zu erklären, daß Orest, der vor den Augen der Zuschauer keine Spur von Wahnsinn zeigt, sondern als ein frischer, ungebrochener Held auftritt, in eine solche Raserei verfällt? Wie ist bei G. der Anfall des Wahnsinns begründet?) Ist bei E. von einer Heilung des Wahnsinns die Rede? Wie ist das bei G.?

h) Wer erfindet bei E. das Mittel zur Rettung aus der gegenwärtigen Lage, wer bei G.?

i) Wodurch wird bei E. die Lösung des dramatischen Zwiespalts veranlaßt,[1] wodurch bei G.? Kann man die Lösung bei E. eine äußere, die bei G. eine innere nennen? (Wirkt auch bei G. das Göttliche zur Lösung des dramatischen Knotens mit und in welcher Weise?)

3. Wieviel Personen hat E., wieviel G.? (Ist ein großer Personenapparat dazu geeignet, die Aufmerksamkeit von der Haupthandlung und den Hauptpersonen abzulenken?) Warum hat G. den Chor

[1] In manchen griechischen Dramen wird der dramatische Knoten durch einen sogenannten deus ex machina, d. h. durch eine plötzlich mit einer Theatermaschine auf die Bühne versetzte Gottheit, die mit der Handlung nicht zusammenhängt, gelöst. Der Grieche fand es einmal nicht unschicklich, seine Götter auf die Bühne zu bringen, und zum anderen setzte er, gemäß seiner religiösen Anschauung, alles, was er tat, zu seinen Göttern in so enge Beziehung, daß er sich selbst nur als ein willenloses Werkzeug in ihrer Hand betrachtete und ein plötzliches, unerwartetes Eingreifen derselben darum nicht wunderbar fand.

weggelassen?[1] Welche Stellen des Goetheschen Dramas bieten für die lyrischen, von dem Chore vorgetragenen Abschnitte des E. Ersatz?[2]

4. Welche Unterschiede zeigen bei beiden Dichtern die Charaktere?

a) Zeigen bei E. die Personen ein sittlich freies, d. h. aus dem Bewußtsein des Guten und Bösen hervorgehendes Handeln, oder sind sie mehr die Werkzeuge eines höheren Willens? Wie ist das bei G.?

b) Wie ist bei beiden Dichtern der Charakter der Iphigenie? (α) Wie verhält sie sich zu den Menschenopfern? β) Wie steht sie zu den Skythen? γ) wie insbesondere zu Thoas? Sieht sie mit Freuden der Rückkehr entgegen? δ) Wie urteilt sie über ihren Vater? Wie nimmt sie bei E. die Nachricht von dem Tode des Vaters auf, wie bei G.? ε) Welche Gesinnung hat sie gegen die Personen, die bei ihrer Opferung beteiligt gewesen sind? ζ) Inwiefern ist sie bei der Lösung des dramatischen Zwiespaltes tätig? Was stellt G. der Schlauheit und Tatkraft der Euripideischen Iph. gegenüber? Hat sie bei G. gleich das Bewußtsein ihrer Kraft, und worin besteht die Kraft, die sie entwickelt?)

c) Wie unterscheidet sich der Orest des E. von dem Orest bei G.? (Worin besteht das Unglück Orests bei beiden?)

d) Durch welche Eigenschaften und Handlungen ist Pylades, der bei E. sich entweder als stummer Zuschauer oder, wo er sich äußert, nur passiv verhält, bei G. eine bedeutendere und für das Drama wesentlichere Person geworden?

e) Wie unterscheiden sich einerseits die Griechen, anderseits die Barbaren bei E. und bei G.?

f) Was für einen Thoas stellt G. dem rohen, grausamen, beschränkten, leichtgläubigen „Barbaren, der Barbarenvolk beherrscht" (wie es im Prologe des E. heißt), gegenüber?

g) Ist Arkas, der dem Hirten und dem Boten bei E. entspricht, eine wesentlichere Figur für das Drama als jene? (Greifen jene in die Handlung ein? Wie ist das mit Arkas? Nebenbei: War eine Person, wie Arkas, für den Dichter nötig, um bei der Eigentümlichkeit

[1] Der Chor war mehr ein durch die Gewohnheit erhaltenes Erbstück des griechischen Dramas, das bekanntlich aus den Chorgesängen an den Dionysosfesten sich entwickelt hatte, als er einer künstlerischen Notwendigkeit sein Dasein verdankte.

[2] Das moderne Drama legt mit mehr Naturwahrheit die auszusprechenden Empfindungen in den Mund der handelnden Personen.

der Iphigenie und des Thoas diese beiden Personen in das gehörige Licht zu setzen?)

5. Wie unterscheidet sich die Idee des Euripideischen Dramas von der Idee des Goetheschen? (Nebenfr.: a) Wer treibt die Personen des E. zum Handeln, und wer gibt ihrem mit Mut und Klugheit unternommenen Kampfe gegen das Mißgeschick einen glücklichen Ausgang?) Was ist demnach wohl die Idee des Euripideischen Dramas?)

b) Was bewirkt bei G. den glücklichen Ausgang des Dramas, und was beweist sich dazu als unzulänglich? Zeigt sich in beiden Dramen die Wirkung des Göttlichen (wie bei E., wie bei G.)? Ist demnach die Idee in beiden eine ähnliche und doch eine charakteristisch verschiedene?

6. Wenn man als die Hauptunterschiede der alten und der neueren Zeit feststellt: a) daß das Altertum mehr für die nach außen hervortretenden Tatsachen, die Neuzeit mehr für die innere Entwicklung der Dinge Sinn und Verständnis hat; b) daß nach der alten Weltanschauung der Mensch ein Werkzeug in der Hand des Schicksals und der Götter, nach der neuen ein sittlich freies, zwischen Gut und Böse wählendes Wesen ist; c) daß der Mensch dem Menschen, ohne Rücksicht auf nationale und ähnliche Besonderheiten, mit gleichen Rechten und Pflichten gegenübersteht, läßt sich dann sagen, daß Goethes Drama der altklassischen Dichtung des E. als eine durchaus moderne Schöpfung gegenübersteht?

Aufgaben zu Aufsätzen und Vorträgen.

1. Die Handlung des Goetheschen Dramas Iph. mit Berücksichtigung des gleichnamigen Dramas von Euripides. 2. In welchen Stücken und aus welchen Gründen weicht Goethes Iph. von dem gleichnamigen Drama des Euripides ab? 3. Vergleichung der Iph. von Euripides und von Goethe, unter besonderer Berücksichtigung des Unterschiedes des modernen und antiken Dramas. 4. Vergleichung der von Goethe und von Euripides in der Iphigenie zur Durchführung der Handlung angewandten Motive. 5. Vergleichung der Iph. von Goethe und von Euripides a) in der Grundidee des Stückes, b) in der Anlage des Stoffes, c) in der Charakterschilderung. 6. Wie läßt Goethe, abweichend von Euripides, den Fluch des Atridenhauses sich lösen? 7. Inwiefern hat die Goethesche Iphigenie viel tieferen Inhalt als die Euripideische? 8. Auf welche Weise ist es Goethe gelungen, den antiken Stoff der Iph. der modernen Anschauung näher zu bringen? 9. Über den ungriechischen Charakter der Goetheschen Iph. 10. Über die Vermischung

des Antiken und Modernen in Goethes Iph. 11. Goethes Iph. eine Verschmelzung des griechischen Altertums mit dem Christentum. 12. Inwiefern hat der in G.s J. dargestellte Grundgedanke etwas Christliches? 13. Durch welche Mittel wird in G.s J. der heidnische Stoff dem christlichen Bewußtsein näher gerückt? 14. Inwiefern ist G.s Iph. ein echt deutsches Gedicht? 15. Charakteristik der Iph. bei G. und bei E. 16. Ist der Charakter der Iph. bei G. antik oder modern zu nennen?

III. Die Geschichte der Goetheschen Iphigenie.

Goethe hatte schon seit seiner ersten Bekanntschaft mit Herder (1770) sich vielfach mit der griechischen Literatur, besonders mit Homer und Pindar beschäftigt. Manche Gestalten der alten Sage, die er in den griechischen Dichtern vorfand, hatten sich dabei seinem Geiste unvergänglich eingeprägt, und er benutzte sie gern und vielfach als Sinnbilder bei der dichterischen Darstellung seiner Gefühle und Stimmungen. Nach seinem eigenen Geständnisse (in Dichtung und Wahrheit, 15. Buch) waren besonders die titanischen Persönlichkeiten eines Prometheus, Tantalus, Ixion, Sisyphus „seine Heiligen". Die Sturm- und Drangperiode, in deren Strudel auch er hineingezogen wurde, mit ihrer urkräftigen Auflehnung gegen die ererbten Regeln des Dichtens mag nicht wenig dazu beigetragen haben, dieses Interesse für ein in trotzigem Kampfe gegen die olympischen Götter sich aufbäumendes Geschlecht zu wecken und zu nähren. Auch zeigen manche lyrische Gedichte aus den Jahren 1773—1774, daß dem jungen Dichter, wenn sich ihm auch das Altertum noch nicht mit voller Klarheit erschlossen hatte, dennoch die Weise und der Charakter der altgriechischen Dichtung kein völliges Rätsel geblieben war. Die im Jahre 1773 gedichtete Satire „Götter, Helden und Wieland", in welcher er die Art, wie Wieland in seiner Alceste einen antiken Stoff der Neuzeit anzupassen versucht hatte, einer Kritik unterwarf, bewies zugleich, daß er sich über den Unterschied der alten und neuen Zeit ziemlich klare Begriffe gebildet hatte. So ist es denn leicht zu erklären, daß er sich gegen Ende der siebziger Jahre für einen Stoff erwärmte, der sich gleichsam organisch an jene titanischen Gestalten anschloß, nämlich für die Iphigenie auf Tauris.

Den Sturm und Drang, welchen er, wie alles Bildende, was in seinen Bereich kam, mit Lebhaftigkeit und Energie ergriffen und durchgekostet hatte, legte er, als er dessen Verirrungen erkannt, mit der

ihm eigenen geistigen Schwungkraft wie ein verbrauchtes Kleid beiseite und wandte sich von neuem zu dem seiner Natur mehr zusagenden Wege des Maßvollen und Geregelten. Bei dieser inneren Umwandlung fand er eine mächtige Helferin und Ratgeberin an Frau von Stein, mit welcher er seit seiner Übersiedelung nach Weimar (Nov. 1775) Freundschaft schloß. Der Umgang mit dieser Frau, ohne deren Wissen keine Zeile geschrieben wurde, wirkte läuternd und klärend auf den mit so reicher und lebhafter Empfindung begabten Dichter. Auch der stete Verkehr am Hofe, wo edle und hochgebildete Fürstinnen, wie die Herzogin-Mutter Amalie und die Herzogin Luise, den Zauber feiner Sitte um sich verbreiteten, trug dazu bei, das nur halb aus dem Taumel der kraftgenialischen Zeit erwachte Dichtergemüt zu beruhigen und zu veredeln. War es also vorzugsweise der Einfluß holder Weiblichkeit, welcher die innere Läuterung des Dichters förderte und beschleunigte, so mußte es ihm sehr nahe liegen, die Vorgänge seines Inneren in einer dem Altertum entnommenen Sage sinnbildlich darzustellen und in seinem Drama, dessen Heldin durch reine und makellose Weiblichkeit die Frevel eines ganzen Geschlechtes sühnt und einen in der Nacht des Wahnsinns irrenden Bruder dem Leben wiedergibt, die Geschichte seiner eigenen inneren Heilung lebendig zu veranschaulichen.

Die äußere Veranlassung zur Abfassung der Iphigenie wurde das seit Goethes Ankunft zu Weimar ins Leben gerufene Liebhabertheater und der Wunsch, neben den vielen Lustspielen, Operetten, Possen und Maskeraden auch einmal ein Stück ernsteren Inhaltes auf die Bühne zu bringen. Wann Goethe den Plan zu der Dichtung entworfen, ist ungewiß; jedenfalls hat er aber den Stoff lange mit sich herumgetragen und überdacht, sonst hätte er wohl kaum vermocht, in der kurzen Zeit von etwa sechs Wochen, in der ihn oft eine Menge von Amtsgeschäften vom Dichten abhielt, das Drama zu vollenden. Die Arbeit wurde am 14. Februar 1779 zu Weimar begonnen. Im Januar desselben Jahres hatte der Dichter als weimarischer Legationsrat die Kriegs- und Wegebaukommission übernommen, und bei der Gewissenhaftigkeit, mit der er sein Amt verwaltete, blieb ihm nur wenig Zeit für dichterisches Arbeiten übrig. Erst am 22. Februar konnte er das Angefangene fortsetzen. Als er gegen Ende Februar zur Aushebung von Rekruten eine Dienstreise unternehmen mußte, machte auch Iphigenie diese Wanderung mit, um in der Prosa der amtlichen Tätigkeit für ihn eine freundliche Begleiterin und Trösterin zu werden. So schrieb er am 1. März aus Jena (an Frau v. Stein), das „Stück sei am rücken“; am 2. ging er nach Schloß Dornburg und meldete nach Weimar, daß er sich „in das Schloß sperren und einige Tage an seinen Figuren posseln werde“; vom 5. bis 7. war er in Apolda, wo das Drama nicht vorwärts wollte; kurz darauf traf ihn sein Freund Knebel in Buttstedt am Tische sitzend und an der Iphigenie arbeitend, während die Rekruten um ihn herumstanden; am 9. kam er nach Allstett, wo er die drei ersten Akte des Stückes „zusammenarbeitete“ (bei der Ausführung hatte er nämlich die Reihenfolge der Szenen nicht eingehalten); am 11. kehrte er nach Weimar zurück und brachte die drei ersten Akte ganz zur Vollendung; am 15. übersandte er sie an Knebel, der ebenso wie sein Zögling, Prinz Konstantin, bei der Aufführung eine Rolle übernehmen sollte; am 16. reiste er zur Fortsetzung seiner Geschäfte nach Ilmenau, entschlossen, „nicht eher wiederzukommen, bis das Stück fertig sei“; aber erst am 19. gelang es ihm („sereno die quieta mente“) in dem Bretterhäuschen auf dem Schwalbenstein bei Ilmenau, wo die ihn umgebende Natur namentlich dem Parzenliede zugute kam, den 4. Akt in einem Zuge niederzuschreiben. Bald darauf war er wieder in Weimar und arbeitete am 5. Akte. Am 28. März war das Stück vollendet; am 29. wurde es in Gegenwart der gothaischen Herrschaften bei Hofe vorgelesen und am 6. April (Oster-Dienstag) zu Weimar zum erstenmal aufgeführt. Goethe selbst spielte den Orest, Knebel den Thoas, Prinz Konstantin den Pylades, Oberkonsistorialsekretär Seidel den Arkas und die 1778 auf Goethes Veranlassung nach Weimar berufene talentvolle Hofsängerin Corona Schröter die Iphigenie. Das Stück fand allgemeinen Beifall, namentlich machte das meisterhafte Spiel und die wundervolle Erscheinung Goethes, wie briefliche und sonstige Zeugnisse beweisen, einen unbeschreiblichen Eindruck. Die erste Wiederholung fand am 12. April zu Weimar, die zweite am 12. Juli zu Ettersburg statt; bei der letzteren spielte der Herzog selbst den Pylades. Auch im April 1780 kam das Stück wieder zur Aufführung.

Die Form, in welcher der Dichter die Iphigenie bearbeitet hatte, war eine gehobene rhythmische Prosa. Der nachher in dem klassischen deutschen Drama gang und gäbe gewordene fünffüßige Jambus war damals noch nicht Sitte. Erst seit Lessings Nathan, der, wie die Iphigenie, im Jahre 1779 erschien, wurde dieses Versmaß endgültig in die deutsche Literatur eingeführt. Goethe hatte indes das richtige Gefühl, daß sein Drama, wenn es den ganzen und vollen Eindruck machen sollte, in eine regelrechte rhythmische Form zu bringen sei.

Er faßte schon sehr bald den Entschluß, es in Verse umzugießen, und wies deshalb die von manchen Seiten an ihn gelangenden Gesuche, das Stück auch anderen Bühnen zur Aufführung zu überlassen, zurück. Die erste Umarbeitung[1] fällt in das Jahr 1780. Der Dichter begnügte sich vorerst damit, die Prosa der ersten Bearbeitung in freie jambische Zeilen von sehr ungleicher Länge zu zerlegen. Die ersten elf Verse des Anfangsmonologs erhielten z. B. folgende Form:

Heraus in eure Schatten, ewig rege Wipfel
Des heiligen Hains, hinein ins Heiligtum
Der Göttin, der ich diene, tret' ich mit immer neuem Schauer,
Und meine Seele gewöhnt sich nicht hierher!
So manche Jahre wohn' ich
Hier unter euch verborgen,
Und immer bin ich, wie im ersten, fremd;
Denn mein Verlangen steht
Hinüber nach dem schönen Lande
Der Griechen.

Diese Form konnte offenbar dem Dichter selbst nicht genügen, und er kehrte daher im Jahre 1781 zu dem ersten prosaischen Entwurfe zurück, den er hie und da änderte, „um ihm mehr Harmonie im Stile zu geben". Im November des Jahres war diese dritte Bearbeitung vollendet, und vorläufig hielt der Dichter an derselben fest. Als er jedoch im Sommer 1786 sich zu einer Gesamtausgabe seiner Werke entschlossen hatte, wurde unter Herders und Wielands Rat und Beistand auch die Iphigenie noch einmal vorgenommen. In Karlsbad, wo Goethe sich vom 24. Juli bis zu seiner italienischen Reise aufhielt, wurde eine neue, die vierte Bearbeitung, begonnen, welche, wie die zweite, in Versen abgefaßt war. Obwohl sie beim Vorlesen einen guten Eindruck machte, so meinte doch Herder, sie müsse noch reiner durchgebildet werden. Goethe legte sie daher zu den Arbeiten, die er, um ihnen die letzte Feile zu geben, mit sich nach Italien nehmen wollte. Und erst unter dem ewig blauen Himmel, in der entzückend schönen Natur des Südens und inmitten der Reste des klassischen Altertums gelang es, dem Drama den Stempel der Vollendung aufzudrücken und die Form zu geben, in welcher wir es nunmehr vor uns haben. Über die Fortschritte dieser letzten, entscheidenden Umgestaltung haben wir

[1] Die vier Bearbeitungen sind übersichtlich zusammengestellt in der Ausgabe von J. Baechtold (Freiburg, Mohr).

sowohl in der „Italienischen Reise" als auch in dem von Karlsbad bis Rom vom Dichter geführten Tagebuche und in manchen brieflichen Angaben die genauesten Nachrichten. Schon auf dem Brennerpasse nahm er aus dem Packen der noch durchzusehenden Arbeiten das Heft heraus, welches die Iphigenie enthielt. Am 12. September meldet er von Torbole am Gardasee, am 23. und 24. von Vicenza, am 29. und 30. September, 1. 4. 7. 8. 10. Oktober von Venedig, daß er eifrig mit dem Stücke beschäftigt sei. Auf der Reise von Venedig nach Rom (14.—19. Okt.) ruhte die Arbeit, da ihn der Plan zu einer „Iphigenie in Delphi" (vgl. zu IV, 4, 78) aufs lebhafteste beschäftigte, aber in Rom wurde sie aufs neue vorgenommen, und ein neuer Freund, Karl Philipp Moritz, der soeben den „Versuch einer deutschen Prosodie" hatte erscheinen lassen, stand ihm wenigstens inbezug auf das Metrische helfend und ratend zur Seite. „In Rom ging die Arbeit in geziemender Stetigkeit fort", wie der Dichter in einem Briefe meldet. „Abends beim Schlafengehen," fährt er fort, „bereitete ich mich aufs morgende Pensum vor, welches dann sogleich beim Erwachen angegriffen wurde. Mein Verfahren dabei war ganz einfach; ich schrieb das Stück ruhig ab und ließ es Zeile vor Zeile, Periode vor Periode regelmäßig erklingen." Am 6. Januar 1787 konnte er den Weimarer Freunden mitteilen, daß das Stück vollendet sei. „Nehmt es freundlich auf," so lauten seine Begleitworte, „denn freilich steht nicht auf dem Papiere, was ich gesollt, wohl aber kann man erraten, was ich gewollt habe." Vier Tage später ging ein Exemplar des Gedichtes, das der Dichter mit Recht sein „Schmerzenskind" nennen konnte, an Herder nach Deutschland.

In Weimar wurde das Stück kühler aufgenommen, als der Dichter erwartet hatte. Man konnte sich nur schwer in die maßvolle Ruhe und die verklärte Darstellung finden, wie auch die deutschen Freunde in Rom, denen er das vollendete Stück vorlas, „an seine früheren, heftigen, vordringenden Arbeiten gewöhnt, etwas Berlichingisches von ihm erwartet hatten". Auch das deutsche Publikum verhielt sich bei dem Erscheinen der Iphigenie im ganzen kalt. Goethe selbst war, nachdem er aus Italien zurückgekehrt, durch andere dichterische Arbeiten so sehr in Anspruch genommen, daß die Iphigenie ihm fremd wurde; dazu kam, daß gerade dieses Gedicht, weil es ihm die Erlebnisse seiner italienischen Reise ins Gedächtnis zurückrief, ihn in eine schmerzlich sehnsüchtige Stimmung versetzte, daß ferner das Verhältnis zu Frau v. Stein, die ja an der Schöpfung der Iphigenie den innigsten Anteil hatte, ein

kühleres geworden war. Auch das deutsche Theater, wie es damals war, konnte einem Stücke, dessen Hauptvorzug, wie Schiller urteilte, in der „Seele", d. h. in der Feinheit der psychologischen Zeichnung bestand, kein rechtes Interesse abgewinnen. Selbst in Weimar dachte man erst im Jahre 1802 daran, die Iphigenie in ihrer neuen Gestalt auf die Bühne zu bringen. Schiller übernahm es, das Drama für die Aufführung einer näheren Durchsicht und den etwa nötigen Änderungen zu unterwerfen. Goethe dagegen hielt sich den Vorbereitungen völlig fern und überließ die alleinige Leitung der Proben dem bewährten Freunde. Am 15. Mai kam er wie jeder andere Theaterbesucher vor das Schauspielhaus gefahren; er hatte die Freude, daß sein halb verschollenes „Schmerzenskind" einen glänzenden und durchschlagenden Erfolg errang. Denselben Erfolg hatte Iphigenie noch in demselben Jahre auf der Berliner Bühne, und von da an machte das Drama die Runde über die größeren deutschen Theater, freilich nicht als ein Schaugericht für den großen Haufen, wohl aber als eine köstliche Seelenspeise für alle edlen und gebildeten Herzen. Von Jahr zu Jahr wuchs die Anerkennung, welche sich das Gedicht bei dem deutschen Volke erwarb, und mit der Zeit kam man zu der Überzeugung, daß Iphigenie eine der edelsten und schönsten Blüten des Goetheschen Genius, ein unsterbliches Meisterwerk der deutschen Literatur sei. So bewährte sich denn auch hier das eigene Wort des Dichters:

„Was glänzt, ist für den Augenblick geboren;
Das Echte bleibt der Nachwelt unverloren."

Herder. Der Cid. Von Prof. Schwarz. 5. Auflage, besorgt von L. Lümmen, Gymnasial-Oberlehrer. Mit Porträt Herders. ℳ 1,20
Prosaschriften in Auswahl. Von L. Lütteken, Seminarlehrer. ℳ 1,60

Kleist. Prinz Friedrich von Homburg. Von Dr. Heuwes, Gymnasial-Direktor. 5. Auflage. Mit 1 Illustration. ℳ 1,50
Hermannsschlacht. Von Dr. Gerstenberg, Gymn.-Direktor. ℳ 1,30

Uhland. Ernst, Herzog von Schwaben. Von Professor Dr. H. Crohn. 7. Auflage Mit Porträt. ℳ 1,—
Ludwig der Baier. Von Dr. Schneider, Gymnas.-Professor. ℳ 1,30

Körner. Zriny. Von Dr. Dahmen. 5. Aufl. Mit 4 Illustr. ℳ 1,—

Walther von Aquitanien. Heldengedicht. Von Provinzial-Schulrat Linnig. 3. Auflage. ℳ 1,50

Mittelhochdeutsche Dichtungen. Auswahl aus Nibelungenlied, Gudrun, Eneit, Der arme Heinrich, Parzival, Tristan, Walther von der Vogelweide 2c. Von Prof. Dr. Gorges. 4. Aufl. ℳ 2,—

Deutsche Heldensage nebst Einleitung und Erläuterung von Prof. Dr. Gorges. ℳ 1,60

Grillparzer. Sappho. Von Dr. H. Bockeradt, Gymnasial-Direktor. 2. Aufl. Mit Porträt. ℳ 1,30
Das goldene Vließ. Von Prof. Dr. H. Crohn. 2. Aufl. Mit dem Bildnisse Grillparzers. ℳ 1,60
Die Ahnfrau. Von Dr. J. A. Kilb, Oberlehrer. ℳ 1,50
König Ottokars Glück u. Ende. Von F. Vieth, Oberlehrer. ℳ 1,20

Hebbel. Die Nibelungen. Von Seminarlehrer Schmitt. ℳ 2,20

Weitere Bände in Vorbereitung.

Ergänzungsbände:

1. **Sammlung deutscher Musterdichtungen.** Von Gymnasial-Direktor Hense. ℳ 1,30
2. **Dichter der Befreiungskriege.** Gedichte von Arndt, Körner, Schenkendorf, Rückert, Stägemann, Collin, Uhland 2c. Von Professor Schmitz-Mancy. 5. Auflage. Mit 1 Titelbilde. ℳ 1,40
3. **Sammlung vaterländischer Dichtungen.** Von Rektor J. Schiffels. ℳ 2,10
4. **Dichtergold.** Kernsprüche und Kernstellen aus deutschen Klassikern aller Zeiten. Von Kreisschulinspektor H. Leineweber. 3. Aufl. ℳ 2,—
5. **Rednerische Prosa.** Von Seminarlehrer Volkmer. ℳ 1,30
6. **Dichter des 19. Jahrhunderts.** Lyrische und epische Gedichte aus der Zeit nach Goethes Tode. Für Schule und Haus herausgegeben von F. Weicken, Sem.-Lehrer. ℳ 1,80
7. **Poesie und Prosa aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert.** Ausgewählt und mit Erläuterungen versehen von F. Weicken, Seminar-Lehrer. ℳ 2,10
8. **Der Schwäbische Dichterkreis.** Lyrische und epische Gedichte ausgewählt v. A. Ohly, Gymnasiallehrer. geb. ℳ 1,50
9. **Das deutsche Volkslied.** Eine Einführung in das Wesen und die Geschichte der deutschen Volkslieder nebst einer Auswahl derselben, mit Erläuterungen f. den Schulgebrauch v. Dr. Carl Breuer, Oberl. ℳ 1,20

Weitere Bände folgen.

2. Shakespeares Macbeth. Nach der Öchelhäuserschen Volksausgabe herausgegeben und mit Einleitung, Anmerkungen und Anhang versehen von Prof. Dr. Hense, Gymnasial-Direktor. 2. Aufl. geb. ℳ 1,10.

3. **Shakespeares Coriolan.** Ein Trauerspiel in 5 Aufzügen. Mit ausführlichen Erläuterungen für den Schulgebrauch und das Privatstudium von L. Schunck, Oberlehrer. 2. Auflage. geb. ℳ 1,50.

4. **Homers Odyssee** nach der ersten Ausgabe der deutschen Übersetzung von Joh. H. Voß. Für den Schulgebrauch verkürzt und eingerichtet von Dr. H. Bockeradt, Gymnasial-Direktor. 3. Aufl. geb. ℳ 1,20.

5. **Shakespeares König Lear.** Trauerspiel in fünf Aufzügen. Nach der Öchelhäuserschen Volksausgabe mit ausführlichen Erläuterungen für den Schulgebrauch und das Privatstudium von L. Schunck, Oberlehrer. geb. ℳ 1,50.

6. **Shakespeares Hamlet.** Trauerspiel in fünf Aufzügen. Mit Einleitung und Anmerkungen für den Schulgebrauch und das Privatstudium von Dr. Ernst Wasserzieher, Sem.-Direktor. geb. ℳ 1,20.

7. **Shakespeares König Richard II.** Nach der Schlegelschen Übersetzung herausgegeben und mit Einleitung und Erläuterungen versehen von Prof. Dr. Karl Warnke. geb. ℳ 1,20.

8. **Sophokles, Aias.** Auf Grund der Übersetzung von Donner für den Schulgebrauch herausgegeben und mit Einleitung und Anmerkungen versehen von Professor Dr. Schmitz-Mancy. geb. 90 ₰.

9. **Sophokles, König Ödipus.** Auf Grund der Übersetzung von Donner für den Schulgebrauch herausgegeben und mit Einleitung und Anmerkungen versehen von Professor Dr. Schmitz-Mancy. Mit einem Bildnis. geb. ℳ 1,—.

10. **Shakespeare, Der Kaufmann von Venedig.** Mit einer Einleitung und mit Anmerkungen versehen von Dr. A. Kilb, Gymnasial-Oberlehrer. geb. ℳ 1,30.

11. **Homers Ilias** nach der ersten Ausgabe der deutschen Übersetzung von Johann Heinrich Voß. Für den Schulgebrauch verkürzt und eingerichtet von Dr. J. A. Kilb, Gymn.-Oberlehrer. geb. ℳ 1,30.

Als Ergänzung

zu den **Klassiker-Ausgaben** empfiehlt sich:

Webers Dreizehnlinden. Billige Ausgabe. 41.—50. Tausend. geb. ℳ 2,50.

Kommentar zu Webers Dreizehnlinden von Prof. Feitel. 2. Aufl. 50 ₰.

Fr. W. Weber, der Dichter von „Dreizehnlinden". Eine Studie von H. Keiter. Mit Porträt. 6. Auflage. br. 60 ₰.

Fr. W. Webers Dreizehnlinden. Ein literarische Studie von Dr. L. B. Tibesar, Professor. 4. Auflage. br. ℳ 1,20.

